Griechisches Theater.

Erster Band.

Griechisches Theater.

Für deutsche Leser

bearbeitet von

C. Th. Gravenhorst.

Erster Band.

Stuttgart und Augsburg.

J. G. Cotta'scher Verlag.

1856.

Buchdruckerei der J. G. Cotta'schen Buchhandlung
in Stuttgart und Augsburg.

Inhalt.

Vorwort.

Schon vor drei Jahren habe ich den Versuch gewagt, ein Meisterwerk des alten hellenischen Theaters, des Oedipus in Kolonos von Sophokles, in modernen Versmaßen für deutsche Leser zu bearbeiten. Durch den Beifall vieler sachkundiger Beurtheiler ermuthigt, wag' ich es jetzt auf dem eingeschlagenen Wege fortzufahren und biete dem Publikum unter dem allgemeinen Titel Griechisches Theater eine nach denselben Grundsätzen bearbeitete Auswahl dramatischer Werke der drei großen hellenischen Tragiker, vorläufig die Antigone von Sophokles, die Medea von Euripides und die große Aeschyleische Trilogie, Agamemnon, die Todtenspende und die Eumeniden, an welche sich je nach dem Erfolge des Unternehmens vielleicht später noch andre Tragödien jener Dichter anschließen werden. Die

genannten Tragödien habe ich nach meiner Bearbeitung zu wiederholten Malen vor größern und kleinern Kreisen aus dem Manuscripte vorgelesen[1], und ungeachtet der Unvollkommenheit meines Vortrags hat die Großartigkeit jener Dichtungen nie verfehlt, besonders bei dem modern gebildeten Theile meines Auditoriums einen überwältigenden Eindruck zu machen. So wenig ich nun meiner Bearbeitung einen wesentlichen und positiven Antheil an diesem Erfolge zuschreiben mochte, so glaubte ich doch mit Recht daraus schließen zu dürfen, daß eben diese Bearbeitung wenigstens nicht viel enthalten kann, wodurch der Geist der hellenischen Poesie herabgedrückt, verletzt oder etwa gar unkenntlich gemacht worden wäre. Vollständig dem Original Aequivalentes zu liefern, wird sich kein Uebersetzer zutrauen, und am wenigsten dann, wenn die Weltanschauung und Denkform, welcher die Originaldichtung entsprungen ist, durch einen Zeitraum von mehr

[1] z. B. Agamemnon's Tod vor der Versammlung deutscher Philologen und Schulmänner in Altenburg Michaelis 1854 und bei Sr. Hoheit dem regierenden Herzog von Altenburg. Michaelis 1855 folgte ich der ehrenvollen Einladung des Präsidiums der Versammlung deutscher Philologen und Schulmänner und las in Hamburg meine Bearbeitung der Todtenspende.

als zwei Jahrtausenden von der unsrigen getrennt ist. Da kann meiner Ueberzeugung nach die Aufgabe des Uebersetzers nur darin bestehn, die Eindrücke von Empfindungen und Gedanken, welche das Original bei seinen Zeitgenossen erregt hat, bei dem modernen Publikum annähernd zu reproduciren. Je sclavischer sich dabei die Sprache des Uebersetzers den Gesetzen des fremdartigen Idioms zu folgen bemüht, je mehr sie vermeint mit den todten Formen den Geist selbst bannen zu können, je weniger werden heutige Leser im Stande sein, die Gefühle des antiken Publikums unmittelbar nachzuempfinden. Diese Unmittelbarkeit der Empfindung, ohne welchen ein reiner Kunstgenuß nicht denkbar ist, wird bei allen in antiken Versmaßen gehaltenen Uebersetzungen der griechischen Tragödien vermißt, und besonders die lyrischen Theile derselben werden dadurch den modern gebildeten Lesern gradezu ungenießbar. Jene Uebersetzungen werden auch in der Regel mehr als Beihülfe zum Verständniß des griechischen Textes, gleichsam als fortlaufender Commentar, benutzt und verdanken dem mißbräuchlichen Bedürfniß unsrer Schulen den größten Theil ihres Absatzes. Es würde mir nicht schwer fallen, auch theoretisch durch

die Resultate einer wissenschaftlichen Metrik zu beweisen, daß die scheinbare Uebereinstimmung dieser sogenannten treuen Uebersetzungen mit dem Originalmetrum eine nur scheinbare ist, und daß die deutsche Sprache, obgleich sie durch die unleugbaren und unsterblichen Verdienste eines J. H. Voß und andrer Dichter sich in den fremdartigsten Formen mit Leichtigkeit zu bewegen gelernt hat, dennoch darum nicht aufhört, ihre von dem antiken Gesetz durchaus abweichende Rhythmik treu zu bewahren, daß demnach sogar der Hexameter, von dem man am ehesten meinen sollte, daß er bei uns völlig eingebürgert sei, im Deutschen einen vom antiken Metrum durchaus abweichenden Charakter hat (er wird bei uns dem Dreiachtel-Takt, bei den Griechen dem Vierviertel-Takt zugewiesen): doch ist einerseits zu einer strengern wissenschaftlichen Begründung hier nicht der Ort, andrerseits würde die siegreichste Beweisführung unfruchtbar bleiben, wenn das praktisch vorliegende Beispiel meiner freiern und dennoch, wie ich glaube, treuern Art von Uebersetzung nicht im Stande ist, durch seinen künstlerischen Werth sich selbst zu rechtfertigen. Ueberdieß ist diese Art bekanntlich nichts

weniger als neu. Schiller's Bearbeitung der Euripideischen Iphigenie in Aulis beruht auf ganz ähnlichen Grundsätzen, ja alle andern Nationen, wie Franzosen, Engländer, Italiener, kennen keine andre Weise und sind längst unter sich darüber einig, daß ein fremdes Dichtwerk nur dichterisch, d. h. nach den Gesetzen der heimischen Poesie übertragen werden dürfe. Nur wir Deutsche haben im Streben nach Gründlichkeit hier wie in andern Dingen das Maß überschritten. Möge es mir denn gestattet sein, von dieser Gründlichkeit hier zu abstrahiren und die heroischen Gestalten der hellenischen Tragödie von den Fesseln der Schule befreit dem unbefangnen Auge des modernen Publikums vorzuführen. Vielleicht werden Nichtkenner in dieser Form am ehesten dahin gebracht, die unvergleichliche Schönheit des Originals zu ahnen, Kenner aber werden vielleicht bei näherer Prüfung finden, daß in meiner Bearbeitung doch nicht so viel aufgeopfert ist, als sie erwarteten, und schon aus dem Grunde mir ihre Anerkennung nicht ganz versagen, weil sie sehen, daß durch solche Versuche einer edlern Popularität die Bewunderung der antiken Kunst sich in immer weitere Kreise verbreitet.

Schließlich bemerke ich noch, daß in kurzen Einleitungen jeder einzelnen Tragödie die nothwendigen antiquarischen Erläuterungen beigegeben worden sind. In den vorausgeschickten drei Vorlesungen habe ich eine zusammenhängende kunsthistorische Würdigung der drei großen Tragiker versucht, die dazu bestimmt ist, zwischen dem unmittelbaren Gefühl und der Reflexion des Bewußtseins, so weit das thunlich, zu vermitteln. Auch Sachkenner werden darin vielleicht über diese vielfach behandelte Materie einige neue und dennoch wahre Gedanken finden.

Vor dem Gebrauch bitte ich folgende sinnstörende Druckfehler zu bessern:

S. 28 Z. 2 statt grausam erregend l. Grausen erregend
S. 47 Z. 5 statt Freundinnen l. Freunde
ebendaselbst letzte Zeile statt verwehrt l. verwahrt
S. 115 Z. 17 statt komödienartigen l. kometenartigen

Hildesheim im Juni 1856.

Carl Theodor Gravenhorst.

Dramaturgische Vorlesungen

zur

Würdigung der drei griechischen Tragiker.

Dramaturgische Vorlesungen

zur

Würdigung der drei griechischen Tragiker.

Erste Vorlesung.

Zwei Wege giebt es, die man bei der ästhetischen Beurtheilung eines Kunstwerks einschlagen kann; beide, abwechselnd zu gegenseitiger Ergänzung und Berichtigung angewandt, führen zum erwünschten Ziele, während jeder von ihnen, einseitig benutzt, in einen bedenklichen Irrweg auszuarten droht: ich meine die absolute und die relative, die philosophische und die historische Methode. Entweder haben wir uns aus allgemeinen philosophischen Grundsätzen eine Art Ideal von Schönheit konstruirt, an welches wir das in Frage kommende Kunstwerk halten und, je nachdem es mit jenem Ideal übereinzustimmen scheint oder nicht, ein lobendes oder tadelndes Urtheil fällen; oder wir vergegenwärtigen uns die Bedingungen und Verhältnisse, unter denen ein Kunstwerk hervorgebracht wurde, und nach den Schwierigkeiten, die der Künstler zu überwinden hatte, so wie nach den Ansprüchen, die

seine eigene Zeit an ihn stellte, messen auch wir den Grad unsers Wohlgefallens ab. Manche archäologische Denkmäler des Mittelalters verdanken den größten Theil des ihnen zugeschriebnen Werths dem Kulturstande ihrer Zeit, und manches sehr gefeierte Gedicht wird nur als literarische Merkwürdigkeit von Fachgelehrten gelesen und bewundert. Auf der andern Seite ist klar, daß auch der rein philosophische und sogenannte absolute Maßstab ein sehr trügerischer sein muß, so lange die Menschen sich nicht über eine allgemein gültige Philosophie verständigt haben werden, und so lange jeder einzelne Mensch gezwungen sein wird, als Sohn seiner Zeit den relativen Geschmack der Gegenwart in seinen abstrakten Theorien als Gesetzgeber mit zuzulassen.

Das wahrhaft Schöne muß zwar alle Zeiten überdauern, und das Wesen der ächten Kunst besteht grade darin, daß sie ihren Zweck in sich selbst hat, und daß die Idee in dem Kunstwerke ihren adäquaten, ja identischen Ausdruck findet. Niemand kann z. B. die Idee eines Bauwerks, wie der Kölner Dom, in Worte fassen, Keiner wird bei seiner Betrachtung vorzugsweise an die in seinem Innern etwa vorgenommenen gottesdienstlichen Handlungen denken, sondern das Gebäude selbst ist eine Handlung. Und gleichwie im Weltall so zu sagen der verkörperte Gedanke Gottes in die Erscheinung tritt, so giebt das Genie des Künstlers mit schöpferischer Kraft seinen Ideen Leben und Wirklichkeit. Aber ebendeshalb, weil die Ideen dadurch in die reale Welt der Erscheinung übergehn, so

theilen sie auch die Bedingungen der irdischen Hinfälligkeit, sie gehören durch ihre Form bestimmten äußern Verhältnissen an und müssen deshalb mehr oder weniger relativ beurtheilt und genossen werden.

Mit Recht hat man deshalb auch das ganze Gebiet der Künste nicht etwa nach den dargestellten Ideen, sondern nach den benutzten Mitteln der Darstellung eingetheilt, wenn gleich nicht in Abrede gestellt werden soll, daß durch die Verschiedenheit der Kunstmittel auch eine Verschiedenheit der Kunstidee bedingt ist, und daß z. B. Malerei und Musik auch in der Wahl der darzustellenden Ideen ihre bestimmten Grenzen haben, die sie nicht straflos zu überschreiten wagen dürften.

Von allen Künsten ist nun die Poesie unstreitig die höchste, und zwar deshalb, weil sie nicht wie die andern Schwesterkünste Töne, Farben oder andern irdischen Stoff, sondern die Sprache, die selbst schon ein Kunstwerk ist, als Kunstmittel benutzt.

Ich sage, die Sprache selbst ist schon ein Kunstwerk. Jedes Wort ist eine versinnlichte Idee. Ja, der Gedanke ist hier so identisch mit der Form, daß wir uns vergeblich bemühen würden, ohne Worte zu denken, und daß selbst der Taubstumme, wenn er ohne Unterricht im Stande ist, Begriffe zu bilden, diesen Begriffen wortähnliche Formen als Hüllen umzulegen genöthigt sein dürfte. Zwar ist im Verlauf der Zeiten das unmittelbare und unbewußte organische Wachsthum in den Sprachen abgeschwächt und in manchen, besonders den sogenannten Töchtersprachen, fast

erstorben; einen Theil der eingeborenen Kunstschöpfung bewahren indessen auch diese, wenn gleich die ursprünglicheren und weniger vermischten, wie unsre deutsche, vorzugsweise geeignet sind, der dichterischen Phantasie ihre Formen zu leihen.

Der Poesie steht eben darum, weil sie mit versinnlichten Einzelgedanken operirt, mehr als andern Künsten das Gesammtgebiet der Ideenwelt zu Gebote, und so unermeßlich weit sich dessen Marken ausdehnen, ebenso unerschöpflich sind die Fundgruben und unbegränzt die Regionen, aus denen der dichterische Genius seine Schätze holt. Und so wenig es gelingen kann, die Gedanken des menschlichen Geistes befriedigend und erschöpfend in Klassen und Arten abzutheilen, ebenso mangelhaft müssen die Versuche sein, die Dichtungsarten ihrem Ideengehalte nach zu rubriciren. Zwar sind solche Versuche wiederholt gemacht, und in den meisten ästhetischen Handbüchern findet man die epische, lyrische, dramatische Poesie mit verschiedenen Unterabtheilungen verzeichnet. Gewöhnlich liegt eine Eintheilung der menschlichen Seelenkräfte, z. B. im Gefühl, Verstand und Willen, zu Grunde, eine Eintheilung, die selbst nur eine sehr problematische Berechtigung hat. Es würde uns indessen zu weit in das Gebiet der Psychologie führen, wenn wir diese Frage hier gründlich erörtern wollten. Es mag genügen, auf die Inkonvenienzen aufmerksam gemacht zu haben, die mit jener Eintheilung, gerade wenn man sie recht gründlich zu beweisen sucht, verbunden sind, und bei der dramatischen

Poesie, die uns ja allein beschäftigen soll, uns gegen jede Beschränkung des Gedankengehalts zu verwahren. Wir werden auch hier, wie oben, nicht in den Ideen selbst, sondern nur in den gewählten Kunstmitteln den Eintheilungsgrund finden, dabei aber, wie oben, so auch hier nicht in Abrede stellen, daß, weil nicht alle Mittel zu allen Ideen gleich tauglich und geeignet sind, mit dem Unterschiede der gewählten Form auch ein gewisser Unterschied des Ideengehalts verbunden sein kann und muß, und daß es demnach einen Sinn hat, wenn man an einem Epiker bemerkt, daß er an einzelnen Stellen dramatisch werde, oder in einem Drama epische und lyrische Partien unterscheidet. Mit dieser Beschränkung dürfen wir immerhin die gewöhnliche Eintheilung adoptiren. In der Wahl der Kunstmittel zeigt sich augenscheinlich ein Unterschied darin, ob der Dichter nur auf das Gehör wirkt, sei es nun durch *Sagen* oder *Singen*, oder ob er durch Darstellung und äußere Handlung auch dem Auge ein *Schauspiel* bereitet. Im letztern Falle, wo also nicht nur *andre*, sondern zugleich *stärkere* und *combinirte* Kunstmittel benutzt werden, wird der Dichter durch den *Schauspieler* zum *Dramatiker*.

Hieraus ergiebt sich, daß alle besondern Eigenschaften und Gesetze der dramatischen Kunst sich aus dem Wesen des hinzutretenden neuen Mittels ableiten müssen, so wie, daß die dramatische Poesie, weil mit combinirten Mitteln operirend, in der Kulturentwicklung der Menschheit später zur Vollendung treten, auf die Basis der andern

Dichtungsarten sich stützen und aus deren voraufgegangenen Frühlingsblüthen gleichsam eine reiche Fruchtfülle zur Reife bringen und zeitigen wird. Sie bildet den Gipfelpunkt aller Kunstthätigkeit, weil alle Künste sich vereinen, ihr zu dienen; keine Idee ist so großartig oder so tief gedacht, die nicht in ihrem Formenreichthum einen angemess'nen Ausdruck fände. Nur durch den größern oder geringern Reichthum des früher erworbenen poetischen Nationalschatzes wird sie begünstigt oder beschränkt, nur durch die bei den öffentlichen Schaustellungen ursprünglich eingewurzelten Sitten und Gebräuche bedingt und eingeengt sein. Alle Eigenthümlichkeiten der hellenischen Theaterdichtung lassen sich aus diesen beiden Beziehungen herleiten und erklären, alle Schwierigkeiten, an denen unsre moderne Bühne augenscheinlich leidet, auf jene beiden Punkte zurückführen und danach beurtheilen.

Bei den Hellenen waren es bekanntlich die religiösen Festgebräuche beim Kulte des Gottes Dionysos, aus denen sich die dramatische Poesie entwickelt hat. Von diesem Gotte, welcher mehr als irgend ein andrer seine ursprüngliche innige Verbindung mit dem Naturleben beibehielt, auch nachdem die andern Kroniden längst zu sittlichen Mächten veredelt worden waren, erzählte man wunderbare Geschichten von Verfolgung und Rache, Gefängniß und Befreiung, Tod und neuer Geburt, Sagen, welche sämmtlich in den wechselnden Erscheinungen der Naturwelt und insbesondre in den Phasen, die der Wein bis zu seiner Vollendung zu durchlaufen hat, ihren Ursprung haben.

Diese wechselnden Schicksale wurden von tanzenden Chören, die sich zum Theil als Satyrn verkleideten — davon behielt die Kunstdichtung für immer ihren Namen Tragödie, d. i. Gesang der Satyrn — mimisch dargestellt, die, während der Vorsänger die heiligen Geschichten in epischer Weise vortrug, die Leiden oder den endlichen Sieg des Gottes mit Gesang und Tanz begleiteten. Die Möglichkeit zur künstlerischen Weiterbildung dieser rohen Anfänge war dadurch gegeben, daß die Veranstaltung dieser Festlichkeit wie Alles der Art bei den Hellenen zum Gegenstand des Wetteifers gemacht wurde. Ehrenpreise und öffentliche Auszeichnungen wurden dem Künstler zu Theil, der seine Chöre am besten eingeübt, so wie dem Gemeindemitgliede, welches ihn mit der glänzendsten Ausstattung unterstützt hatte. Die konkurrirenden Künstler pflegten jeder vier große Chorgesänge aufzuführen. Man erlaubte sich bald, besonders in den ersten drei Abtheilungen, auch außer dem Dionysos andre heroische Personen der Mythologie zu feiern, nämlich solche, die durch ihre Schicksale dazu geeignet schienen. Die vierte Abtheilung mußte, schon weil sie den Schluß des Festes bildete, den ursprünglichen Charakter treuer bewahren, und so kam es, daß sich aus ihr eine besondre Gattung entwickelte, von den Griechen vorzugsweise Satyrdrama genannt, als man bei dem Worte Tragödie die ursprünglich gleiche Bedeutung vergessen und mit der veränderten Sache auch das Wort nicht mehr in dem alten Sinne verstehen konnte. Allmählich ward in der poetischen und musikalischen Darstellung

selbst der Zweck der ganzen ursprünglich religiösen Feier gefunden, und wie überall bei den Hellenen, so ward auch hier die Religion von der Kunst verdrängt. Der entscheidende Schritt geschah, als ein Chordichter und Sänger, Thespis, den Vorsänger ganz von dem übrigen Chor trennte und dadurch zum eigentlichen Schauspieler machte. Andre Dichter, welche sämmtlich zugleich Schauspieler und Tänzer, wenigstens Tanzlehrer und Musiker waren, brachten andre Verbesserungen und Erfindungen an, bis durch Aeschylos, welcher dem ersten Schauspieler einen zweiten gegenüberstellte und dadurch einen lebhaftern Dialog und Gegensätze der Charaktere geben konnte, die dramatische Kunst einen ausgeprägten Stil und Charakter erhielt, der von Sophokles und Euripides zwar in mancher Hinsicht veredelt und verfeinert, im Allgemeinen aber doch beibehalten und als Muster anerkannt worden ist.

Insofern war der älteste der drei großen Dichter vielleicht noch günstiger gestellt als seine Nachfolger, als er, bei der Wahl des poetischen Stoffs weniger beschränkt, selten oder nie durch die glückliche Erfindung eines Andern sich veranlaßt sehen konnte, um des Ruhms der Originalität willen die natürlichste und wirksamste Art der Behandlung zu verlassen, und eine minder kraftvolle, wenn auch immerhin kunstreichere Komposition aufzusuchen. Wir werden uns schon deshalb nicht wundern dürfen, die Großartigkeit der Konception und die überwältigende Kraft des Totaleindrucks bei ihm vorzugsweise anzutreffen, Vorzüge,

zu deren Würdigung das Heldenzeitalter, für das er dichtete, auch ganz besonders berufen war. Die Thaten und Leiden einzelner Menschen waren für ihn zu klein, die Schicksale ganzer Geschlechter und Nationen sind es, die seine Muse zu besingen würdigt, ja, die ganze Menschheit im Gegensatz und Verhältniß zur Gottheit und Vorsehung wagt er auf die Bühne zu bringen und in den erhabensten Allegorien darzustellen. Bei der Durchführung so großartiger Probleme kam es dem Dichter sehr zu Statten, daß es Sitte war, wie oben erwähnt, drei Tragödien hinter einander zur Aufführung zu bringen. Wahrscheinlich pflegten diese einzelnen Stücke schon vor Aeschylos regelmäßig in einem gewissen Zusammenhange zu stehen, er aber verstand es, diese trilogische Komposition als Kunstform zu behandeln und zu den großartigsten Wirkungen zu benutzen. Die einzelnen Tragödien sind zwar auch jede für sich Kunstwerke von selbständigem Werthe, aber alle drei ordnen sich einer höhern Einheit so unter, daß sie im Verhältniß zum Ganzen wieder auch als eben so viel Akte einer großen Tragödie betrachtet werden können. So z. B. in der Trilogie, in welcher er die Prometheussage behandelt hat. Prometheus, selbst von göttlichem Ursprunge, aber Wohlthäter und Freund des Menschengeschlechts, wird eben für die der Menschheit erwiesene Wohlthat von Zeus verfolgt. In einer Tragödie, die freilich für uns verloren ist, war der Feuerraub des Gottes dargestellt. In dem mittlern noch erhaltenen Stücke sehen wir den Anwalt und Repräsentanten unsers

Geschlechts an den Felsen geschmiedet. Er leidet an der Tyrannei des höchsten Gottes, der offenbar dem Menschen das Uebermaß der ihnen durch Prometheus' Geschenk verliehenen Kräfte nicht gönnt. Die Menschheit erliegt in ihm und mit ihm. Aber im letzten Theile der Trilogie, welcher uns leider gleichfalls nicht erhalten ist, versöhnten sich die Gegner, Prometheus ward erlöst, die Menschheit innerhalb gewisser Grenzen von Zeus geduldet und begnadigt. Wie vortrefflich dabei der Dichter die alten Fabeln von dem Götterhader und der gewaltsamen Thronbesteigung des Zeus benutzt hat, kann ich hier nicht weiter ausführen. So möge es auch genug sein, mit einem Worte an eine andre Trilogie zu erinnern, in welcher Aeschylos den großen Kampf zwischen Persern und Griechen, an dem er selbst Theil genommen, in Scene zu setzen gewagt hat. Er konnte es, weil er auch diese Begebenheit nicht von dem beschränkten Standpunkte individueller Handlungen aus betrachtet, sondern den griechischen Freiheitskrieg nur als Fortsetzung und Ende des großen Gegensatzes zwischen Asien und Europa, zwischen Barbarei und Hellenenthum, zwischen übermüthiger Despotie und maßliebender Freiheit darstellt, eine Idee, die auch der historischen Auffassung des Herodot nicht fremd ist, und die offenbar auf der welthistorischen Bedeutung des großen Ereignisses selbst beruht.

Das deutlichste Beispiel der Aeschyleischen Kunstform muß uns natürlich die einzige vollständig erhaltene Trilogie bieten, auf deren nähere Betrachtung ich jetzt eingehe.

Das erste Stück zeigt uns Agamemnon's Ermordung. Der Dichter läßt diese That nicht etwa aus der ehebrecherischen Liebe der Klytämnestra zu Ägisthos hervorgehn, wie es in der alten Sage überliefert war, sondern weiß auf ächt tragische Weise das Verbrechen selbst als halbberechtigt und das Unglück als Folge der Sünde darzustellen. Agamemnon hat seinem Ehrgeize das Leben seiner Tochter geopfert, dadurch den Glanz seines Siegs verdunkelt und die göttliche Strafe auf sein Haupt gezogen. Klytämnestra ist in ihrem mütterlichen Gefühle aufs höchste gekränkt und zur Rache berechtigt. Wenn wir vor der Gattin zurückschaudern, die ihren Ehebruch mit Mord besiegelt, so können wir doch einer Mutter beinahe verzeihen, deren Verbrechen aus der Liebe zu ihrem Kinde hervorgeht. Es giebt vielleicht keinen weiblichen Charakter in der gesammten dramatischen Literatur, der sich mit dieser Klytämnestra vergleichen ließe; selbst Lady Macbeth erscheint nicht gleich schrecklich groß. Sie rühmt sich selbst ihrer That, freut sich des Bluttropfens, der ihre Stirn bespritzt, und weiß, daß ihre Hand nur den Schicksalsspruch vollzogen, den Agamemnon's Schuld hervorgerufen hat. Nur gelegentlich, um der Naturwahrheit gemäß auch dem weiblichen Gefühle sein Recht einzuräumen, wird auch die Eifersucht der Klytämnestra auf Kassandra und die Tochter des Chryses und ihre eigne Verbindung mit Aegisthos erwähnt.

Gleich schrecklich groß ist der Gegenstand des zweiten Theils der Trilogie, der Todtenspende. Wie dort

die Gattin den Gatten, so erschlägt hier der Sohn die Mutter, nur daß ihr Tod durch die erste Tragödie schon vollständig motivirt und vorbereitet war, und daß die Berechtigung oder vielmehr die Pflicht des Sohns zur Rache, nach hellenischen Begriffen wenigstens, unzweifelhaft vorliegt, wie sie auch durch den Befehl Apollon's, auf den sich Orestes bezieht, vom Dichter selbst als göttliches Gebot bezeichnet wird. Dem ohnerachtet fühlt jedes menschliche Herz sich durch diese blutige That verletzt, und wenn es bei dem Standpunkte der altheidnischen Kultur auch nicht nothwendig war, die Mutter etwa verschonen zu lassen und die ganze Rache nur auf Aegisthos zu lenken — etwa wie der Geist im Shakspeare'schen Hamlet die Mutter ihrem eignen Gewissen zu überlassen befiehlt —, so konnte doch auch bei den Griechen das sittliche Gefühl der Zuschauer bei einer so schrecklichen That unmöglich gleichgültig bleiben und sich durch kalte Rechtsgründe für befriedigt halten. Eine Sühnung war nothwendig. Sie wird am Schlusse der Tragödie durch die Schreckgestalten der Eumeniden angedeutet, die, nur von Orestes gesehn, aus der Tiefe steigen und seinen Geist verwirren. Er stürzt davon, um bei Apollon Schutz zu finden. Hiedurch wird das dritte Stück, die Eumeniden, vorbereitet und eingeleitet.

Dieser letzte Theil der Trilogie entspricht zwar am wenigsten den Anforderungen, die wir an ein selbständiges Drama zu machen gewohnt sind, indem keine menschliche Handlung darin vor sich geht, sondern nur die Handlung

der vorhergehenden Tragödien gewürdigt und zum Abschluß gebracht wird. Nichtsdestoweniger ist sie vielleicht die großartigste Dichtung, die jemals einem schöpferischen Genius entsprungen ist, und wenn sie einer menschlichen Handlung zu entbehren scheint, so kann sie dafür mit Recht eine göttliche Tragödie genannt werden. Die Eumeniden, oder, wie sie eigentlich heißen, die Erinnyen (d. i. die Zürnenden, während jener Name die Gnädigen bedeutet und also auf ihre Versöhnung schon hinweist), die Eumeniden, sage ich, repräsentiren bei Aeschylos das verletzte Recht der Mutter; sie verfolgen deshalb Orestes, sobald er sich seiner That bewußt zu werden anfängt. Apollon, der Gott, welcher, wie gesagt, den Sohn zu seiner blutigen Tag aufgefordert hat, repräsentirt auf der andern Seite das Recht des Vaters. Er giebt also dem Mörder Schutz und läßt ihn an seinem eignen heiligen Altar von der unfreiwilligen Blutschuld sühnen. Aeschylos wagt es so, eine Gottheit der andern gegenüberzustellen und die streitenden Ideen einer Menschenbrust in die erhabene Allegorie einer großen Götterfeindschaft einzukleiden. Auf eine wahrhaft bewundernswerthe Art werden dabei alte, scheinbar sinnlose Fabeln des Volksglaubens benutzt. Gleichwie nämlich das hellenische Volk in bestimmten, dem Auge des Geschichtsforschers noch sehr erkennbaren Stufen sich zum Theil nicht ohne gewaltsame Bewegungen von seinem ältesten, den orientalischen Lebensverhältnissen nicht unähnlichen Kulturstande zu jener schon in den homerischen Gesängen vortretenden Humanität

erhoben und veredelt hat, so erzählte man sich auch in der Götterwelt von verschiedenen Epochen, gewaltsamen Erschütterungen und wesentlichen Veränderungen im Charakter der Weltregierung. Es würde uns zu tief in das mythologische Gebiet führen, wenn ich hier mehr als die nothdürftigste Andeutung geben wollte. Für unsern Zweck genügt es zu bemerken, daß die Eumeniden, sowie alle auf das Schicksal sich beziehenden Gottheiten, der älteren Generation angehören, während Apollon mit den übrigen Söhnen des Zeus zwar im Olymp höher geehrt als jene, aber jüngern Ursprungs ist. Jene ältern Götter bezeichnen das starre Gesetz, welches den Menschen besonders in der physischen Weltordnung unerbittlich und unabänderlich entgegentritt; diese jüngern sind die Träger der erwachten Humanität und freiern Sittlichkeit. Jene beschützen, um auf unsern Fall näher einzugehen, das strenge Vergeltungsrecht, das Aug' um Auge, Zahn um Zahn, Blut für Blut fordert; die Olympischen Götter dagegen hegen und pflegen unter den andern Früchten der Humanität besonders auch die Versöhnung der Blutschuld durch stellvertretendes Opfer und Buße. Wenn also in diesem Sinne Apollon jene ältern Götter feindlich bekämpft, so ahnen wir schon, daß sein Sieg zugleich der Sieg der Humanität sein werde, und daß, wenn die Rachegeister sich versöhnen lassen, ihre Macht nicht ganz gebrochen, sondern nur in bestimmte Grenzen zurückgewiesen werden solle, d. h. daß nur derjenige Sünder unerbittlich verfolgt werden solle, der nicht wie Orestes

durch heilige Motive und ein göttliches Gebot, sondern durch schnöde Selbstsucht, von der Orestes bei Aeschylos ganz frei gehalten ist, sich zu einer Gewaltthat verführen läßt.

Die Entscheidung über den Streit der beiden Gottheiten, welche durch die Natur des Streites selbst nothwendig einseitig werden, hat der Dichter der Göttin Athene zugewiesen, deren Person, über allen Parteihaß erhaben, in höchster Himmelsmajestät offenbar die Stelle ihres Vaters, des Olympischen Zeus, vertritt. Diesen selbst mochte Aeschylos wohl aus religiösen Gründen nicht auf die Bühne bringen. Wir wissen aus den Chorgesängen im Agamemnon, wie erhaben er über den höchsten Gott dachte. Auch hatte er, um grade Athene zu seiner Stellvertreterin zu wählen, einen sehr naheliegenden patriotischen und politischen Grund. Die alten Dramatiker waren sich wohl bewußt, daß ihre Dichtungen, wenn gleich durch ihren ewig wahren Gehalt für Jahrtausende zu dauern bestimmt, dennoch zunächst und unmittelbar ihrer Gegenwart angehörten; sie verschmähten es deshalb nicht, auf die ihre Zeitgenossen besonders bewegenden Ideen alle diejenige Rücksicht zu nehmen, die sich mit dem höhern Selbstzweck des Kunstwerks auf eine ungezwungene Weise vereinigen ließ. Die meisten griechischen Tragödien haben zugleich irgend eine politische Färbung. In den Eumeniden ist diese Färbung zuweilen sehr stark aufgetragen, ja, man könnte den zweiten Theil beinahe ein politisches Tendenzstück nennen, wenn man nur dabei nicht vergißt, daß

keine einzige dieser politischen Beziehungen gewaltsam herbeigezogen, sondern der Nebenzweck unmittelbar aus dem Hauptzweck, die politische Tendenz aus der poetischen Grundidee selbst abgeleitet und mit dieser aufs engste verbunden ist.

Vergegenwärtigen wir uns den damaligen politischen Zustand in Athen. Die denkwürdige Schlacht bei Salamis war vor zwei und zwanzig Jahren geschlagen, Athen hatte vor allen hellenischen Staaten den Ruhm, als Vorkämpfer die Barbaren zurückgeworfen und die Tempel der vaterländischen Götter vor ihren frechen Händen geschützt zu haben. An der Spitze seiner Bundesgenossen, welche den Oberbefehl, ja bald die Herrschaft des mächtigen Vororts anerkennen mußten, verfolgte Athen seine Siegesbahn, vergeblich von der Eifersucht der vordem allmächtigen Spartaner beneidet und angefeindet. Ihr Unternehmungsgeist kannte keine Grenzen. Einmal wurde in sechs verschiedenen Ländern zugleich von den Athenern Krieg geführt. Und die Stadt zählte nicht mehr als 30,000 Bürger! Aeschylos deutet diese verschiedenen Kriege in dem Gebet des Orestes an, wenn dieser die Göttin Athene anruft, wo sie auch weile, und nun einige Oerter namhaft macht, wo grade damals athenische Heere standen. Einen neuen Alliirten hatten die Athener damals an den Argivern gewonnen. Darum verheißt auch bei Aeschylos Orestes, der mythische König von Argos, zum Lohn für seine Befreiung den Athenern die ewige Freundschaft seines Volks. Eine anschauliche Darstellung

dieser Heldenperiode des athenischen Freistaats, mit welcher sich kaum irgend eine andre Entwicklungsepoche irgend eines andern Volks vergleichen läßt, haben wir noch aus der Feder des größten aller griechischen Historiker, des Thukydides, aber wahrlich! diese tragische Trilogie des Aeschylos ist gleichfalls keins der unbedeutendsten Denkmäler dieses Blüthenzeitalters von Heldenmuth und Geisteskraft. Alle Arten von Thätigkeit waren bei diesem Volke in Bewegung; man darf sich nicht wundern, daß, wenn Alle für den Ruhm und die Größe des Vaterlandes arbeiteten, auch Alle von den Früchten dieser Anstrengungen ernten, Alle an der Leitung der öffentlichen Angelegenheiten Antheil nehmen wollten. Es standen sich, wie immer, zwei Parteien einander gegenüber. Die Partei des Fortschritts siegte, und trotz des Widerspruchs der Konservativen, an deren Spitze namentlich Kimon, Miltiades' Sohn, stand, setzten die von Perikles geleiteten Demokraten alle ihre gewünschten Neuerungen durch, Neuerungen, die, so lange Perikles lebte, und jene Heldenkraft des Volks aushielt, sich nur als heilsam zu bewähren schienen, denen man jedoch später, als der öffentliche Geist sittlich mehr erschlafft war, vielleicht nicht mit Unrecht die Schuld beizumessen pflegt, den frühen Untergang des glänzenden Freistaats herbeigeführt zu haben. Vielleicht ahnte unser Dichter diese unseligen Folgen, vielleicht mochte er sich nicht von dem Gedanken seiner Jugend trennen wollen und hielt in seinem Alter nicht mehr gleichen Schritt mit seiner Zeit; sicher ist, daß der

alte Kämpfer aus den Freiheitskriegen nicht ohne Besorgniß auf die Perikleischen Neuerungen sieht und als dichterischer Prophet seine Warnungsstimme erhebt. Unter jenen demokratischen Neuerungen betraf eine der wichtigsten den Areopag, einen hohen Rath von großen politischen Rechten, dessen Mitglieder, lauter gewesene Archonten, ihren Sitz auf Lebenszeit behielten. Diesem hohen Rath wurden auf Antrag eines Anhängers des Perikles die wichtigsten Befugnisse genommen und damit das letzte aristokratische Element aus der athenischen Verfassung entfernt. Unmittelbar darauf führte Aeschylos diese Dichtung auf, in welcher er die Stiftung des Areopags verherrlicht, und den Athenern Segen verheißt, so lange sie an dieser Satzung nichts ändern. Er hat den Muth, gegen die öffentliche Meinung anzukämpfen, der Dichter, dessen Erfolg und Ruhm von der Stimmung des Publikums abhieng, spricht laut und offen seine konservativen Grundsätze und seine Mißbilligung des herrschenden politischen Systems aus, und — ich weiß nicht, ob es ein glänzenderes Zeugniß für den poetischen Werth des Gedichts, oder für den sittlichen Charakter seiner Mitbürger ist — von seinen demokratischen Richtern erhielt der greise Aeschylos den Preis.

Wie sehr diese konservative Tendenz mit dem Grundgedanken des Gedichts verwebt und in Uebereinstimmung gebracht ist, wird sogleich klar werden, wenn wir den oben berührten Gegensatz der Pflichten und Rechte, auf welchem die Trilogie beruht, etwas näher betrachten. Es

ist dies derselbe Gegensatz, der sich in der Geschichte der Menschheit ewig wiederholt, und der allen Fortschritt, ja man möchte sagen, jede historische That bedingt, der Gegensatz, meine ich, zwischen Naturrecht und Gesetz, zwischen Freiheit und Nothwendigkeit, zwischen dem Selbstgefühl der individuellen Kraft und der starren Konvenienz der sogenannten Welt. Man hat diesen Gegensatz auch wohl vorzugsweise die tragische Idee genannt, was immerhin zulässig sein mag, wenn man nur nicht meint, daß sie der dramatischen Poesie ausschließlich angehöre und nicht ebensowohl, wie z. B. in Werther's Leiden, auch die Form einer epischen Erzählung ertrüge. Der griechische Dichter verfolgt diesen Gegensatz aber nicht, wie z. B. Schiller in seinen Räubern oder in Kabale und Liebe, in das Gebiet einer weichlichen Sentimentalität und einer unklaren Empfindungswelt, sondern ganz bestimmte und anerkannt berechtigte Motive streiten sich bei ihm, so zu sagen, nur um ihre Kompetenz. Daß Klytämnestra als Mutter ein Recht, ja die Pflicht der Rache für ihre Tochter hatte, war jedem Hellenen klar; daß Agamemnon insofern mit Recht ermordet wurde, ließ sich kaum in Abrede stellen: aber ebenso entschieden fühlte jeder Hellene, wie wir, daß der Gattin das Leben des Gatten unbedingt heilig und unverletzlich sein muß. Klytämnestra verletzt, wie Antigone, das positive Gesetz um eines Naturrechts willen; aber während Sophokles, wie bei uns Schiller in seinen frühesten Stücken, unsre Sympathien für das unterdrückte Naturrecht zu erregen

weiß und den Vertreter des positiven Rechts als Tyrannen erscheinen läßt, hat umgekehrt Aeschylos, seinem konservativen und sittlich strengen System auch hier getreu, nicht nur den endlichen Sieg, sondern auch unsre Sympathien auf die Seite des positiven Gesetzes hinübergezogen. Denn auch bei Orestes spricht das Naturgefühl für die Mutter, das anerkannte und jedem Hellenen unzweifelhaft gültige Recht des Vaters fordert dagegen den Muttermord. Während im Agamemnon das Recht faktisch unterliegt, aber im Unterliegen unser Mitgefühl gewinnt und durch die in Aussicht gestellte Rache tröstet, hat in der Todtenspende das Recht zwar faktisch den Sieg gewonnen, aber die Anerkennung seines Siegs von Seiten des Besiegten wird noch vermißt. In den Eumeniden wird diese wunderbare poetische Dialektik der großen Idee zum Abschluß gebracht. Der Dichter respektirt in gewissen Grenzen das Naturgefühl und hat in den Personen der Eumeniden ein bestimmtes Recht der unterliegenden Partei anerkannt; zum eigentlichen Siege führt er aber die positive Pflicht der Blutrache. Nur Klytämnestra wird besiegt, die Eumeniden nicht, oder doch nur in sofern, als das von ihnen beschützte Naturgefühl mit dem bestehenden Rechte in Widerspruch tritt.

Es war möglich, die That des Orestes gerade umgekehrt zu behandeln. Man konnte Klytämnestra als Vertreterin der bestehenden Staatsgewalt, ihre Kinder als Träger des unterdrückten Naturgefühls auffassen, und auf diese Weise, ohne die Thatsachen wesentlich zu ändern,

die ganze Natur und den Ausgang des Kampfs total umgestalten. Hierin besteht wesentlich der Unterschied in Sophokles' Behandlung desselben Gegenstandes. In seiner Elektra tritt nicht die Pflicht der Blutrache für den ermordeten Vater, sondern die Rettung und Wiedererhebung der unterdrückten Tochter, der Sturz des Usurpators von dem angemaßten Throne, in den Vordergrund. Die Blutrache kommt zwar hinzu, aber nicht als objektives, sondern als subjektives Recht, als gewaltsamer Ausbruch des mißhandelten Naturgefühls, kurz, mehr wie wir etwa vom modernen Standpunkte aus die Sache ansehn müßten. Damit soll keineswegs gesagt sein, daß die Sophokleische Behandlung unsrer Humanität näher stehe. Vielmehr würden wir, je mehr die Blutrache aus dem Gebiete des Rechts in das Gefühl hinübergezogen wird, um so dringender fordern, daß derjenige, der um dieses Gefühls willen das heilige Recht seiner Mutter verletzt, mit Tod oder Wahnsinn den Uebergriff seiner Freiheit büße. Indem Sophokles dieser Forderung nicht genügt, konnte er zwar bei seinem athenischen Publikum, welches längst nicht mehr den konservativen Grundsätzen des Aeschylos zugethan war, als Apostel der Freiheit auf sichern Beifall rechnen; seine Elektra erschien den Athenern als siegreiche Heldin gegen Tyrannendruck; wir können nur die Schönheit im Einzelnen bewundern, das Ganze wird uns bei näherer Betrachtung weniger zusagen müssen.

Zur nähern Begründung meiner Behauptung mögen die einzelnen Scenen der Sophokleischen Tragödie angeführt

werden. Im Prolog verabredet Orestes mit seinem Erzieher den Plan der Rachethat, und entfernt sich dann, um am Grabe des Vaters zu beten. Dann tritt Elektra auf, die im Wechselgesang und Gespräch mit dem Chor uns ihre traurige Lage auf eine höchst ergreifende Weise schildert. Ihr Charakter wird dann durch den Gegensatz der Chrysothemis, ihrer fügsamen Schwester, recht ins Licht gesetzt, bei welchem Gegensatze der große Dichter sein eigenes Muster aus der Antigone nachahmt, aber nicht erreicht. Chrysothemis soll die Todtenspende bringen, die wir von Aeschylos her kennen, wegen des Traums der Klytämnestra. Elektra beredet sie, die Spenden nicht zu Gunsten der Mutter auszugießen, sondern um Rache zu beten. Sie verspricht dies zu thun und geht. Sophokles hat, wie man sieht, beidemal das Gebet hinter die Scene verlegt. Der folgende Auftritt stellt Klytämnestra der Tochter gegenüber: sie rechtfertigt die Ermordung Agamemnon's, Elektra widerlegt sie; aller Nachdruck wird dabei auf die Erniedrigung des Hauses und ihre Verbindung mit Aegisthos gelegt, aus der sie Bastardkinder gebäre und die echten verstoße. Der Erzieher kommt hinzu und berichtet die Lügenbotschaft von Orestes' Tode, was bei Aeschylos dieser selbst thut. Die Erzählung an sich ist sehr schön, wenngleich ein gereinigter Geschmack nie an Lügen Gefallen finden wird; doch muß man den Nationalcharakter der Hellenen hier mit in Anrechnung bringen, die ja auch an ihrem Lieblingshelden Odysseus das Talent, Lügen zu erfinden und auszuspinnen, vorzüglich

bewunderten. Der Eindruck, den die Erzählung auf Klytämnestra macht, ist mit kurzen Worten meisterhaft gezeichnet. Sie hat zwar Orestes' Tod gewünscht, aber in dem ersten Augenblicke, wo sie die Botschaft hört, macht sich sogar bei ihr das Mutterherz fühlbar.

Wie soll ich's nennen? Zeus, ist das ein Glück?
Ist es ein Unglück? Nutzen bringt es zwar;
Doch schrecklich ist's, wenn ich die Sicherheit
Mit meiner Seele Schmerz erkaufen muß!

Erzieher.

Hat meine Botschaft Dir so weh gethan?

Klytämnestra.

Ach, mächtig ist das Mutterherz, es kann
Mißhandelt selbst das eigne Kind nicht hassen!

Diese unwillkürliche — gewiß nicht, wie die Erklärer meistens annehmen, geheuchelte — Empfindung wird jedoch durch den Gedanken der jetzt erlangten völligen Sicherheit zurückgedrängt; sie bewillkommnet den Boten dankbar, weil seine Nachricht ihrer ewigen Furcht ein Ende macht. Elektra dagegen überläßt sich ganz ihrem Schmerze; und als gleich darauf Chrysothemis zurückkommt, und erzählt, sie hoffe, Orestes komme, weil an Agamemnon's Grabe eine Locke gelegen habe, so verweist sie ihr diese Selbsttäuschung, und fordert sie auf, ihr jetzt thätlich beizustehen; denn, weil sie nichts mehr von Orestes hoffen könne, so werde sie selbst versuchen, den Aegisthos — sie nennt die Mutter nicht — mit eigner Hand zu tödten. Das erscheint der Chrysothemis rein wahnsinnig, die sich

zwar ungern, doch verständig in die Verhältnisse fügt. Diese Scene ist im Wesentlichen eine Wiederholung des ersten Zusammentreffens der Schwestern und nicht sowohl zur Vervollständigung der Charakteristik, als zur Fortführung der Handlung erforderlich. Elektra ist noch auf der Bühne, als Orestes mit einigen Begleitern kommt, welche dem Scheine nach seine Todtenurne tragen. Bei diesem Anblick fließt Elektra's Schmerz über:

O einz'ges Denkmal, das von deiner Seele,
Mein heißgeliebter Bruder, mir geblieben!
Wie hab' ich dich mit andern Hoffnungen
Damals entlassen, wie ich jetzt dich finde!
Jetzt halt' ich deine Asch' in meiner Hand,
Und damals strahltest du von Kraft und Schönheit!
O möcht' ich doch zuvor gestorben sein,
Eh vor den Mörderhänden ich dich schützen
Und rettend in die Fremde schicken konnte:
Dann wärst du mit dem Vater auch getödtet,
Und hättest jetzt an seinem Grabe Theil.
Nun hast du heimatlos, auf fremder Erde,
Von deiner Schwester fern den Tod gefunden! —
Und deine Leich' ist nicht mit treuer Hand
Von mir gebadet, noch die traur'gen Reste,
Vom Scheiterhaufen, wie es Pflicht, gesammelt.
Von fremder Hand ärmlich bestattet, schließt
Ein klein Gefäß jetzt deinen Körper ein!
Weh mir, vergeblich also war die Pflege,
Die ich dir oft mit süßer Mühe schenkte!
Nie warst du mehr der Mutter lieb als mir,

Nicht die da drinnen, ich war deine Mutter,
Obgleich ich nur den Schwesternamen trug.
Jetzt ist das Alles mir an einem Tage
Mit dir gestorben. Wie ein Wirbelwind
Hast du uns Alles, Alles weggeführt.
Der Vater todt, todt ich, du selber todt!
Die Feinde jauchzen, ja, sie rast vor Lust,
Die Mutter, die nicht unsre Mutter ist.
Oft hattest du mir insgeheim gemeldet,
Du würdest kommen und selbst Rache nehmen,
Das Alles hat nun jener finstre Dämon,
Der unser Beider Schicksal lenkt, zerstört.
Statt deines süßen Auges schickt er mir
Die Asche nur und wesenlosen Schatten.
Weh, dreimal weh! daß du auf diesem Wege
Mir kommen mußtest, weh, das ist mein Tod!
Ja wohl, mein süßer Freund, es ist mein Tod!
O nimm mich auf mit in dein enges Haus,
Ins Reich des Nichts, o laß dort unten mich
Mit dir vereint sein! Als du lebend warst,
Theilt' ich dein Schicksal; darum will ich auch
Im Grabe nicht von dem Geliebten scheiden.
Der Tod ja endet alle unsre Leiden!

Dieser verzweiflungsvolle Schmerz bildet den Wendepunkt des Stücks. Die Erkennungsscene der Geschwister schließt sich sofort an. Dann werden sie durch den Erzieher, der aus dem Palast tritt und zur Ausführung der That antreibt, unterbrochen, worauf Orestes hineingeht. Bald darauf hört man hinter der Scene den Weheruf der

ermordeten Mutter, den Elektra auf eine für unser Gefühl grausamerregende Art erwidert.

Klytämnestra.

Ich bin getroffen!

Elektra.

Triff sie noch einmal!

Klytämnestra.

Weh, wieder!

Elektra.

Träf' es nur Aegisth zugleich!

Und als nach der blutigen That Orestes wieder erscheint, äußert zwar der Chor sein Entsetzen:

Da kommen sie, die Hände rauchen noch
Vom blut'gen Opfer, schreckensvoller Anblick!

Elektra dagegen fragt mit fast unnatürlicher Kälte:

Wie steht's Orestes?

Orestes.

Drinnen steht es gut,
Wenn gut ist, was Apollon selbst befohlen.

Elektra.

So ist sie todt, die Arme?

Orestes.

Fürchte nicht,
Daß deiner Mutter Hohn dich fürder kränke!

Und gleich in der folgenden Scene, wo Aegisthos erscheint, kann Elektra ihre Freude an der Hinterlist kaum verbergen. Er wird von ihr durch heuchlerische und doppelsinnige Vorspiegelungen, wie sie freilich dem schon oben erwähnten Nationalcharakter der Hellenen besonders zusagen,

ins Haus gelockt, um dort gleichfalls von Orestes Hand zu fallen. Es mag dem Gefühle eines Jeden überlassen bleiben zu beurtheilen, ob Aeschylos, der Aegisthos zuerst erschlagen läßt, und mit dem Muttermorde das Schreckliche der Handlung steigert und gipfelt, oder Sophokles, der den über den Muttermord entsetzten Zuschauern noch eine andre blutige That vorführt, für welche wir beinah die Empfänglichkeit verloren haben, die angemess'nere Reihenfolge beobachtet hat. Für mich genügt es, auch durch diese Veränderung bestätigt zu sehen, daß bei Sophokles der Sturz des Usurpators und die Herstellung der Atridenehre in den Vordergrund tritt, und somit die ganze Idee des Stücks eine andere ist, als in dem unübertroffenen Meisterwerke seines großen Vorgängers.

Die gleichnamige Tragödie des Euripides zur Vergleichung heranzuziehen, möchte hier nicht zulässig sein, da die entschieden polemische Tendenz, durch welche diese Dichtung verunstaltet und von aller tragischen Würde entkleidet ist, nur durch eine gründliche Kenntniß der Eigenthümlichkeiten jenes merkwürdigen und vielfach verkannten Dichters gewürdigt werden kann.

Näher liegend und interessanter dürfte die Vergleichung einer modernen Tragödie sein, in welcher ein ähnlicher Ideenstoff behandelt wird, ich meine den Shakspeareschen Hamlet. Hamlet hat wie Orestes einen Vater zu rächen; seine Mutter hat zwar nicht thätig am Morde ihres Gatten mitgewirkt, aber sie ist, wie Klytämnestra, mit dem Mörder in sträflicher Liebe verbunden. Hamlet's

Rachepflicht erstreckt sich deshalb, wie das feinere Gefühl der modernen Humanität auch unabweislich forderte, nur sehr indirekt auf seine Mutter. Damit wird zugleich der Gegensatz der beiden Rechte, in welchem wir oben den leitenden Gedanken der griechischen Dichter gefunden haben, wesentlich verändert. Für unser christliches Gefühl hat die Rache selbst aufgehört eine Pflicht zu sein; unwillkürlich wünschen wir zwar die Bestrafung des Mörders, aber wir stehen an, sie anders als in unmittelbarer Selbstvertheidigung selbst zu vollziehen. Diesen Gegensatz hat Shakspeare ausgearbeitet. Auf der einen Seite hat er die im modernen Bewußtsein abgeschwächte Pflicht der Rache dadurch wieder gesteigert, daß Hamlet, wie Orestes, zugleich einen Thronräuber zu stürzen hat und patriotische Pflichten das menschliche Gefühl unterstützen; auf der andern Seite werden die Bedenken verstärkt, erstens dadurch, daß die Thatsache des Mordes selbst zweifelhaft und namentlich die Schuld der Mutter — abgesehen von der unziemlichen Eilfertigkeit bei der zweiten Heirat — ganz ins Ungewisse gerückt wird, zweitens durch die besondere Individualität des philosophischen Prinzen. Bei Orestes sehen wir Zweifel an der Rechtmäßigkeit der vollzogenen That, Hamlet kann wegen der Zweifel nicht zur That kommen. Bei dem Griechen endet die Handlung in einen großen Rechtsstreit, bei dem Engländer läuft Alles auf philosophische Monologe, unausgeführte Pläne und äußerliche Einflüsse hinaus. Hier erfüllt sich die ganze Tragödie mit der Charakterschilderung des Helden, dort ist der

Held mehr Substrat als Träger der Handlung. Ja, man könnte fast sagen, der Ideengehalt, der dem Orestes eigentlich zukam, hat ihm genommen werden müssen, weil seine Ideen selbst Personen geworden sind. Apollon, der die Blutrache fordert, die Eumeniden, die sie zu strafen drohen, sind ja nichts weiter als personificirte Gedanken des Helden. Für ihn selbst mußte also wenig zurückbleiben. Auch Shakspeare hat zwar die Rachepflicht durch den Geist des Vaters gewissermaßen personificirt; allein man würde die Intentionen des englischen Dichters sehr verkennen, wenn man meinte, daß die Erscheinung des Geistes bei ihm dasselbe bedeute, wie Apollon's Worte bei Aeschylos. Solche Allegorien sind nach dem Maße des Volksglaubens abzumessen; unser Volksglauben legt aber auf solche Erscheinungen zwar einen bedeutenden Werth, schreibt ihnen aber keineswegs die Eigenschaft der Untrüglichkeit zu, sondern hat im Gegentheil in jedem einzelnen Falle Bedenken, ob die Geister vom Himmel, oder aus der Hölle gesandt sind. Demnach personificirt der Geist bei Shakspeare mehr den Zweifel als die Ueberzeugung, und hat aus eben dem Grunde keinen äußern Gegensatz, wie Apollon in den Eumeniden, weil er seinen Gegensatz in sich selbst trägt.

So haben drei große Dichter denselben tragischen Stoff auf dreifach verschiedene Weise behandelt und damit, wie es scheint, den in ihm liegenden Ideengehalt erschöpft. Sohn und Mutter stehen einander gegenüber als Träger der mit einander streitenden Pflichten. Entweder konnte

der Sohn das positive Recht vertreten: dann mußte er siegen wie bei Aeschylos, weil der Sieg der Sünde im Reiche der Poesie unmöglich ist; oder die Mutter repräsentirte das äußere Recht und der Sohn das unterdrückte Naturgefühl: dann mußte er entweder siegen, wie bei Sophokles, oder von der Last des ungeheuern Konflikts erdrückt zu Grunde gehn, wie bei Shakspeare. Wäre Euripides ebenso produktiv in poetischen Ideen wie in philosophischen Raisonnements gewesen, so hätte seine schon oben erwähnte Polemik ihn ohne Zweifel auf die Wege des großen Britten geführt. Eine solche Behandlung war die einzige, die sich mit seiner sittlichen Anschauung vertrug. Freilich stellte die einmal recipirte Form des Mythus einer so durchgreifenden Neuerung vielleicht unüberwindliche Schwierigkeiten entgegen.

Wenn wir uns nun, abgesehen von dem poetischen Werthe der Grundidee, zur Betrachtung der sekundären Eigenschaften wenden, die wir bei dem dramatischen Dichter vorauszusetzen gewohnt sind, so dürfen wir wohl kaum anders erwarten, als daß der ältere den Anfängen seiner Kunst so nahe stehende Dichter das Wesen der neugeschaffenen Kunstgattung noch nicht mit solcher Sicherheit erfaßt und noch nicht mit solcher Virtuosität durchgebildet haben kann, wie Sophokles oder auch die Meister des modernen Dramas. Dahin rechne ich zuerst, daß die Grenzen der zur Schaustellung gebot'nen und der erzählten Handlung nicht ganz scharf innegehalten werden. So erzählt z. B. Klytämnestra den Postenlauf der Feuerzeichen

grade so, als wenn sie die ganze Sache mit angesehen hätte, und schildert das Schicksal der eroberten Stadt mit einer Lebendigkeit der Anschauung, die nur für einen Augenzeugen angemessen und natürlich scheinen konnte. Man kann dies mit Recht als Einwirkung der epischen Poesie ansehn und behaupten, daß hier die natürlichen Gesetze der dramatischen Poesie noch nicht erkannt und berücksichtigt sind. Denn das Drama fordert, wie schon der Name sagt, daß wir handeln sehn, und daß, wenn erzählt wird, auch die Erzählung durch die Person des Erzählers wie ein Theil der Handlung erscheine. Auch das Uebergewicht der lyrischen Partien und die langgedehnten Reflexionen der Chorgesänge, so schön und erhaben sie an sich sind, kann man mit Recht als nicht ganz dramatisch bezeichnen. Ebenso wird man in der Rücksichtslosigkeit, mit welcher Aeschylos Zeit und Ort behandelt, die Anfänge seiner Kunst und den Ursprung des Dramas aus dem Epos erkennen. Die Ankunft des Herolds im Agamemnon folgt, nur durch einen Chorgesang getrennt, unmittelbar auf das Feuerzeichen, und in der nächsten Scene sehen wir den Siegeswagen des heimkehrenden Königs. Das Stück umfaßt also einen Zeitraum von mehrern Wochen. Ebenso wird in den Eumeniden ein langer Zeitraum übersprungen und die Bühne zugleich von Delphi nach Athen gelegt. Wir sind zwar in der modernen Poesie an dergleichen Verletzungen der räumlichen und zeitlichen Einheit sehr gewöhnt, weil Shakspeare's Beispiel für unsre Bühnen ziemlich maßgebend geworden ist. Auch bin ich weit

davon entfernt, jenes Gesetz der Einheit mit französischer Pedanterie aufrecht halten zu wollen. Ich verkenne nicht, daß Zwischenakte und Dekorationswechsel dem Zuschauer die Veränderungen in Raum und Zeit sehr verdeutlichen können, so daß die Scene trotz des Wechsels naturgetreu bleibt. Dem ohnerachtet stehe ich nicht an zu behaupten, daß auch der große Shakspeare in diesem Punkte noch von dem epischen Ursprunge seines Dramas abhängig ist. Und bekanntlich ist das romantische Epos des Mittelalters unendlich viel stoffreicher oder, wenn ich so sagen darf, buntstoffiger und weniger gesichtet als das althellenische, auf dem die Aeschyleische Poesie beruht. Die Nachfolger des Aeschylos haben bekanntlich die naturgetreue Einheit in Ort und Zeit strenger genommen und insofern das Wesen der dramatischen Poesie schärfer erfaßt, obgleich auch sie keineswegs die vollkommene Reinheit des Kunststils erreicht haben.

Ebendasselbe läßt sich von den künstlichen Maschinerien und den Dekorationseffekten sagen, die sich gleichfalls aus dem epischen Ursprunge des Dramas erklären, aber keineswegs immer rechtfertigen lassen. Aeschylos liebte solche Effekte. Er läßt die Schatten der Ermordeten aus der Unterwelt heraufsteigen, er läßt vor unsern Augen den Titanen Prometheus an den Felsen schmieden, den Gott Okeanos auf einem Vogel Greif durch die Lüfte reiten u. s. w. Dergleichen kann für uns, die Leser, imposant und großartig erscheinen, wie es solche Gebilde der Phantasie wirklich sind; sobald sie aber durch die Scenerie des Theaters aus dem Reiche des Idealen in

das reale Gebiet der Wirklichkeit hinüberversetzt werden, so verschwindet vor dem prüfenden Auge der Nimbus des Wunderbaren, und es ist Gefahr vorhanden, daß die Kunst des Dekorationsmalers und Maschinisten mehr bewundert und angestaunt, als, was sie doch eigentlich sollte, vergessen und wenig beachtet wird. Das Reich des Wunderbaren hat überhaupt in der dramatischen Poesie sehr viel engere Grenzen als in der epischen, weil man der Phantasie des Hörers ungleich mehr zumuthen darf als dem Auge des Zuschauers. Ich wage jedoch nicht, ins Einzelne gehend, das von Aeschylos auf diesem Felde Geleistete der ästhetischen Kritik zu unterwerfen, weil die Erlaubniß des Dichters sich offenbar nach dem Maße des Wunderglaubens, den er bei seinem Publikum voraussetzen darf, erweitert oder beschränkt. Auch muß man diejenigen Erscheinungen aus der Geisterwelt, die nur gleichsam verkörperte Seelenaffekte der handelnden Personen sind, von den Fällen wohl unterscheiden, wo die höhern Mächte selbst handeln. Nur diese letztern Fälle scheinen auf der Bühne unzulässig oder doch bedenklich zu sein. Sophokles hat sie, mit geringen Ausnahmen, durchgängig vermieden und sich innerhalb der Grenzen menschlicher Handlungen gehalten. Aeschylos dagegen hat, eben weil die leitenden Gedanken seiner Dichtungen großartiger waren, sich auch in der Wahl seiner Personen über das Maß der Menschlichkeit gehoben und, was er an Bewunderung bei seinen Zuschauern gewann, nothwendigerweise an der Wärme ihres Mitgefühls eingebüßt.

Ich komme hier auf den wichtigsten Unterschied in dem Kunststile der drei griechischen Tragiker. Man kann ihn scharf und ziemlich treffend so bezeichnen: bei Aeschylos handeln Götter, bei Sophokles Menschen, bei Euripides Situationen. Bei Aeschylos geschehen zwar auch Thaten durch Menschenhand, Klytämnestra ermordet ja ihren Gatten, Orestes seine Mutter; aber es handelt sich bei ihm nicht darum, wie diese Thaten entstehen und geschehen konnten, sondern darum, ob sie in der Weltordnung begründet waren. Er hat seine Tragödie nicht Klytämnestra genannt, sondern Agamemnon, obgleich der Letztere nur in einer Scene vorkommt. Nicht Klytämnestra's Handlungsweise, sondern Agamemnon's Schicksal ist der Gegenstand der ersten Tragödie, und in der zweiten interessirt uns nicht sowohl Orestes Person, als seine That und deren Erfolg. — Ebendeshalb hat es der Dichter verschmäht, seine Charaktere immer so auszuprägen, wie Sophokles das mit so großer Meisterschaft thut. Daß Aeschylos es konnte, dürfen wir nicht bezweifeln, wenn wir einzelne Scenen — wie z. B. das Auftreten der Amme des Orestes, oder den Empfang Agamemnon's durch Klytämnestra — betrachten, Scenen, deren Charakterzeichnung von keinem Dichter übertroffen worden ist. Im Allgemeinen tritt aber diese Seite in den Hintergrund. Orestes hat z. B. weder in der Todtenspende, noch in den Eumeniden irgend etwas Charakteristisches, außer daß er Agamemnon's Sohn und folglich sein Rächer ist. Ich werde auf diesen Unterschied der drei

Tragiker in den folgenden Vorlesungen noch einmal zurückkommen.

Daß Aeschylos, wenn er es verschmähte, die Handlung aus den Charakteren zu motiviren, es noch viel mehr unter seiner Würde halten mußte, durch Verwicklungen des Zufalls oder ein sogenanntes Intriguenspiel die Katastrophe herbeizuführen, liegt auf der Hand. Ebenso klar ist, daß der Dichter hiedurch zwar vor einigen Fehlern, die wir an Euripides zu rügen haben, gesichert blieb, daß er aber auch manche von den Vorzügen entbehren mußte, die eine glückliche Verschmelzung des Charakter- und Intriguenspiels, wie wir sie bei Shakspeare bewundern, hervorbringt.

Zweite Vorlesung.

Wenn es allezeit ein vergebliches Bemühen sein muß, durch nüchterne Begriffsentwicklung und Analyse der leitenden Ideen das unmittelbare Anschaun eines poetischen Kunstwerks ersetzen zu wollen und von dem berechnenden und trennenden Verstande die Wärme der unmittelbaren Empfindung zu erwarten, so ist es ganz besonders schwierig, das Wesen und die Art des Sophokleischen Kunstgenius dialektisch zu zergliedern, ohne dabei die Stärke des Gesammteindrucks zu schwächen, oder die Schönheit des Ganzen aus den Augen zu verlieren. Die Aufgabe ist deshalb grade bei diesem Dichter so schwierig, weil seine Kunst sich nicht, wie man das von seinem großen Vorgänger behaupten kann, vorzugsweise in einer grandiosen oder unerwarteten Grundidee und Weltanschauung zeigt, sondern mehr durch die unvergleichliche Harmonie aller Theile, durch das ächt hellenische Maßhalten und

die feinste Sorgfalt in der Ausführung unsre Bewunderung erregt. Grade die bedeutendsten Schönheiten seiner Dichtung, zumal alle negativen, entziehen sich beinah ganz der theoretischen Analyse. So kann es kommen, daß wer, ohne die Dichter durch eigene Anschauung zu kennen, nur im Allgemeinen von dem Inhalte und den Grundgedanken ihrer Werke Kunde hätte, das Urtheil des athenischen Publikums, welches diesen Dichter selbst dem Aeschylos unzweifelhaft vorzog, nicht begreifen, oder wenigstens nicht theilen möchte. Und doch hat unstreitig erst Sophokles das Wesen der dramatischen Poesie vollkommen erkannt und diese Kunstgattung zu dem Grade der Vollendung geführt, deren sie unter den Bedingungen der hellenischen Kultur und der antikheidnischen Weltanschauung fähig war. Mit weiser Mäßigung hielt sich seine Muse frei von jenen großartigen Problemen der Weltschöpfung und des Gegensatzes zweier Welttheile, welche Aeschylos zu lösen unternahm; der Grenzen der dramatischen Kunst bewußt, führt Sophokles nur menschliche Handlungen auf die Bühne, weiß diese Handlungen aus psychologischen Motiven herzuleiten, und indem er in die geheimen Tiefen der menschlichen Seele eindringt, läßt er auf der Bühne die Saiten ertönen, die in den Herzen der Zuschauer wiederklingen.

Ich sage, die menschlichen Handlungen bilden den Gegenstand seiner Dichtungen. Jede Handlung beruht aber auf einer Wahl, und jede Wahl auf einem Gegensatz. Wir werden demnach auch bei Sophokles, ähnlich

wie in der Orestie des Aeschylos, immer einen Konflikt zweier entgegengesetzter Tendenzen zu erwarten haben, und daß dieser Konflikt in der Antigone und der Elektra Statt findet, ist schon in der ersten Vorlesung angedeutet. Jetzt wird es nöthig sein, etwas näher in die Erörterung dieses Gegensatzes einzugehn.

Vorerst leuchtet ein, daß die beiden streitenden Tendenzen entweder so behandelt werden können, daß nur eine von ihnen Recht zu haben scheint, oder so, daß beide zugleich Recht und Unrecht haben, also nicht sowohl vernichtet als beschränkt zu werden verdienen. Moderne Beispiele mögen es erläutern. In Schiller's Tell steht die Freiheit gegen den Unterdrücker im Kampf und zwar so, daß alle Sympathie auf die Seite der Schweizer gezogen, dem Verfahren der Landvögte gar kein Recht eingeräumt wird. Dagegen im Wallenstein desselben Dichters wird zwar das Recht der kaiserlichen Sache behauptet, aber die Theilnahme der Zuschauer wird für den Verbrecher in Anspruch genommen, sein Verbrechen selbst wird durch die Verhältnisse nicht nur herbeigeführt, sondern sogar einigermaßen gerechtfertigt. Man beachte nur, in welches Licht die Vertreter der kaiserlichen Sache, insbesondre der ältere Piccolomini, gestellt sind. Ebenso stehen in Goethe's Tasso die Charaktere des Dichters und des Staatsmanns sich gegenüber, die Uebergriffe des Genies werden zurückgewiesen, Tasso erliegt, aber nicht ohne von Antonio anerkannt zu werden. Man erkennt leicht, daß das letztere Verhältniß, wo nämlich Recht und

Unrecht auf beiden Seiten ist, ungleich interessanter, ja ich möchte fast sagen, wenn der Ausdruck nicht so unklar wäre, ungleich tragischer zu sein scheint, als der erste Fall. Die Elektra des Sophokles gehört, wie ich schon in der ersten Vorlesung erläutert habe, zu den einseitigen Tragödien. Auch den König Oedipus kann man, wie ich bald ausführen werde, dahin rechnen. Die andern Meisterwerke unsres Dichters gehören der reichern und vollern Gattung an.

Zweitens muß bemerkt werden, daß die Ideen, welche mit einander in Konflikt treten, unendlich mannigfaltig und verschiedenartig sein können, und daß es demnach nicht ausschließlich das Gebiet des Rechts ist, auf welchem ihr Streit ausgekämpft wird. Aeschylos' Orestie ist zwar gleichsam ein großer Rechtsstreit, der vor dem höchsten Tribunal der göttlichen Weltordnung — denn als ein solches erscheint der Areopag — ausgefochten wird. Auch die Antigone des Sophokles hat man nicht ohne Grund so betrachtet. Ja man kann in der That in einem gewissen Sinne alle tragischen Konflikte auf das Rechtsgebiet hinüberdeuten, nur muß man dann in allem Faktisch-Bestehenden ein Recht suchen, und annehmen, daß Alles, was im Leben nicht bestehen kann, eben deshalb von der höhern Weltordnung als nicht berechtigt angesehen sein muß. So fallen alle einzelnen Kreise des menschlichen Denkens und Treibens unter jene Kategorie, ohne daß sie darum aufhörten, eben so mannigfaltig und verschiedenartig zu sein, als es die menschlichen Charaktere selbst sind.

Im Großen und Ganzen lassen sich zwar bestimmte Klassen von Charakteren zusammenfassen und unterscheiden, und so wird man, ähnlich wie ich in der ersten Vorlesung es mit dem in den Tragödien behandelten materiellen Inhalt versucht habe, so auch den psychologischen Stoff verschiedner dramatischer Werke zuweilen einander gleichstellen können. So hat Sophokles denselben Gegensatz, den Goethe in Tasso psychologisch entwickelt, ich meine den Gegensatz zwischen Genie und Weltklugheit, um es etwas allgemeiner zu bezeichnen, in seinem Ajas meisterhaft geschildert. Ein scharfsinniger Erklärer, J. A. Hartung, hat in der Vorrede zu seiner Ausgabe der Sophokleischen Tragödie diese Parallele sehr ansprechend und anschaulich dargestellt. Ich erlaube mir, den hieher gehörigen Abschnitt zu entlehnen.

„Kräftige, für etwas Hohes und Gutes begeisterte und edeldenkende Menschen, die keine Welterfahrung haben, vertrauen einzig auf die Kraft der Tugend, und halten andre Menschen gleicher Liebe zum Guten und gleicher Begeisterung fähig. Die leiseste Abweichung vom graden Wege verabscheuen sie als ihrer unwürdig und verargen sie auch Andern und verachten die Klugheit, während die kalte Klugheit ihrerseits auch sie gering achtet und selbst ihre Tugend und Begeisterung mitunter für Dummheit anzusehen geneigt scheint. Besitzen sie ein Talent, eine hervorragende körperliche oder geistige Kraft, so bauen sie einzig auf diese, wollen ihrem Fleiß und Streben Alles verdanken und sind zu stolz, vom Glück eine Begünstigung

zu erwarten. Da aber die Menschen weit weniger das Verdienst als die Klugheit begünstigt, so kann es, wenn sie in ihrer einseitigen Richtung verharren, kaum fehlen, daß sie, durch bittere Erfahrungen getäuscht und gekränkt, sich „Menschenhaß aus der Fülle der Liebe saugen", mit der Welt und dem Himmel zerfallen, und sodann durch einsames Hinbrüten in Schwermuth versinken; und indem sodann ihr Urtheil aller Billigkeit, ihr Betragen alles Maßes entbehrt, so kann es kommen, daß sie von der Heftigkeit ihres Wesens zu wahnsinnigen Handlungen hingerissen werden, und daß hinterher die Reue über dieselben, verbunden mit ihrer Verzweiflung an Gott und der Welt, sie zum Selbstmorde treibt."

„Wir haben hier in der Weise, wie Aristoteles es angiebt, das Allgemeine vom Charakter des Ajas abgezogen. Mit einigen Veränderungen läßt sich dasselbe in das Allgemeine des Goetheschen Tasso umgestalten. Tasso ist ein Dichter, kein Soldat; als Dichter besitzt er eine Vorempfindung der Welt und ist minder beschränkt in seinen Ansichten als Antonio (Odysseus): er verhält sich zu ihm wie die Vernunft zum Verstande. Bei der frühen Auszeichnung seines Talents hat ihn das Glück gesucht, mit vollen Händen beschenkt, und leider verzogen. Dieses Glück erregt den Neid des praktischen Staatsmanns gegen den vermeinten unnützen Müssiggänger: es kommt zwischen Beiden zum Wettstreite des Verdienstes, dem Streite der Klugheit mit der Wärme der Empfindung, und Tasso unterliegt. Von hier an ist seine Lage der des Ajas noch

ähnlicher. Diese Niederlage ist für ihn eine unheilbar tödtliche Wunde: er brütet fort und fort über seinem Unfalle; die unglückselige Geschäftigkeit seiner dichterischen Phantasie malt ihm die Dinge immer schlimmer und schlimmer: vergebens bemühen sich Freunde und Freundinnen, und selbst sein bekehrter Feind, um ihn: er spinnt sich immer tiefer in seinen Verdacht und seine Schwermuth ein, wie der Seidenwurm, immer dem Tode näher, lernt hinterher auch die Verstellung, um die Bitten der Freunde zu täuschen, verliert alles Maß im Urtheilen und Handeln, bis sein Herz aus dieser eingepreßten Enge der Verzweiflung einmal in plötzlicher Aufwallung den wahnsinnigen Durchbruch macht nach dem erträumten höchsten Glücke: und jetzt ist er vollends vernichtet, jetzt wird er auch von seinen Freunden aufgegeben und gemieden. Nur sein kluger Gegner und Nebenbuhler ist zugleich wohldenkend und klug genug, den Unglücklichen nicht zu verlassen, ein Felsen, der den Gescheiterten aufnimmt, daß ihn die Wellen nicht entführen."

So weit Hartung. Gehen wir nun etwas näher in die Sophokleische Behandlung der Sache ein. Es versteht sich von selbst, daß Kunstwerke, die durch mehr als zwei Jahrtausende von einander getrennt sind, in der Ausführung des gleichen Grundgedankens einander nicht ähnlich sein können. Der deutsche Dichter hat natürlich mehr Reflexionen und Empfindungen, der griechische mehr Thaten und sinnlich vortretende Erscheinungen; der Eine schildert einen Dichter, der allmählich von der Krankheit

ergriffen wird, der Andre einen Kriegshelden, der aus seinem Wahnsinn erwacht und mit männlichem Entschluß seine Ehre herstellt. Dieser in dem deutschen und griechischen Nationalcharakter, sowie in der Individualität der beiden Dichter und der Kulturstufe ihrer Zeiten begründete Unterschied läßt jene angedeutete Aehnlichkeit des Grundgedankens kaum noch durchscheinen.

Gleich die erste Scene zeigt bei Sophokles den Wahnsinn des Helden. Daß und wie er zuerst davon ergriffen sei, wird nur erzählt. Er war durch den Spruch der Griechen, die nach dem Tode des Achilleus nicht ihm, sondern dem Odysseus die Waffen des Peliden zuerkannt haben, aufs tiefste gekränkt. In unbändigem Zorne bricht er auf, um an den Atriden und dem fuchsschlauen Odysseus Rache zu nehmen. Die Göttin Athene verwirrt seine Sinne, so daß er an Stieren und Widdern seine Wuth ausläßt. So erscheint er im Anfange des Stücks. Allmählich kehrt ihm die Besinnung zurück: er fühlt, was er gethan, und wie seine Ehre verloren ist. Er ist sogleich entschlossen zu sterben. Er läßt sich seinen jungen Sohn noch einmal bringen und giebt seinen Freunden die letzten Aufträge:

Bring ihn mir näher! Heb ihn auf zu mir!
Er wird nicht zittern bei dem blut'gen Anblick
Der Metzelei, wofern aus meinem Blut
Er echt geboren. Also wird das Füllen
Früh abgerichtet nach der Eltern Art,
Lernt ihre Sitten und gewöhnt sich ähnlich. —

O Knabe, sey du glücklicher als ich,
In allem andern sey dem Vater gleich!
So wirst du nimmermehr ein schlechter Mann. —
Zwar muß ich dich schon jetzt um Eins beneiden,
Daß du von all dem Unglück nichts gewahrst! —
Ach, nur so lang' ist uns das Leben süß,
Als weder Freude man noch Schmerzen kennt.
Doch lernst du's erst verstehn, dann zeige dich
An meinen Feinden als mein ächter Sohn!
Bis dahin wachs' in holder Jugend auf,
In linden Lüften deine Seele pflegend
Zur Lust der Mutter! — Kein Achäer wird,
Ob ich auch fern sei, dich zu kränken wagen.
Solch einen Hüter lass' ich dir zurück
An Teukros, der in deiner Pflege nicht
Ermüden wird, wenn gleich ihn jetzt die Jagd
Auf Kriegesglück und Beute ferne hält.
Von euch, ihr see- und schlachtgeübten Männer,
Von euch erwart' ich auch den Liebesdienst,
Und meldet ihm von mir, daß er den Sohn
Zu meinen Eltern in die Heimath bringe,
Auf daß er ihres Alters Stütze werde,
Bis einst sie eingehn in das Schattenreich!
Und meine Waffen soll kein Richter mir
Zum Preise setzen im Achäervolk!
Du selbst, o Knabe, sollst des Vaters Schild
Den siebenhäut'gen, den kein Speer zerbrach,
Dereinst am starkgenähten Riemen tragen.
Die andren Waffen folgen mir ins Grab! —
Nun aber, nimm den Knaben wieder hin,

Verschließ die Thür, und laß das Jammern sein!
Der Weiber Art ist's freilich. — Riegle zu!
Ein weiser Arzt darf, wo er schneiden muß,
Nicht mit Beschrein das Uebel heilen wollen.

Vergebens suchen ihn seine Freundinnen zu halten. Der Held, von dem an einer andern Stelle erzählt wird:

Der Vater sagt' ihm einst: Mein Sohn, ich wünsche,
Dein Schwert sei siegreich durch der Götter Huld!
Doch Jener mit verwegnem Trotz versetzt:
Der Götter Huld kann einem Feigen selbst
Zum Sieg verhelfen, ich getraue mir,
Auch ohne sie den Ruhm mir zu erobern! —

ein solcher Held konnte nicht in demüthiger Reue fortleben, er täuscht seine Freunde, die ihn sonst nicht aus den Augen gelassen hätten, durch verstellte Sinnesänderung, geht dann und stürzt sich in sein Schwert. Selbst in dem Monologe vor seinem Tode bleibt er sich gleich in seinem Stolz, und obwohl er weiß, daß die Götter selbst seine Schmach verhängt haben, so ist doch der Selbstmord das einzige Zeichen von Reue, die einzige Sühne, die er ihnen bringt. Er sagt:

Fest steht das Eisen, und mit scharfem Schnitt
Wird's mich durchbohren. Wenn hier Muße noch
Zu der Betrachtung bleibt, ein Gastgeschenk ist's
Von Hektor, meinem Todfeind, der von allen
Gastfreunden meinen ärgsten Haß verdient.
Im Feindesboden steckt das Schwert, 's ist gut
Geschärft am Wetzstein, der das Eisen frißt.
Und wohl ist's eingerammt und rings verwehrt,

Ein treuer Freund für mich zum schnellen Tod.
Das ist geordnet. Und nun wend' ich mich, —
Denn so gebührt es —, Zeus, an dich zuerst
Um keine große Wohlthat bitt' ich dich:
Send' einen Boten, der die Trauerpost
An Teukros bringe, daß er mich zuerst,
Wenn ich da lieg' ins blut'ge Schwert gestürzt,
Aufnehm', und keiner von den Feinden mich
Zuvor erblicke, der dann meinen Leib
Zum Fraß den Hunden und den Geiern gäbe.
Darum nur bitt' ich dich, o Zeus! Zugleich
Den Todtenführer Hermes ruf' ich an,
Daß er mich leicht und ohne Todeskampf
Zur Ruhe bringe, gleich, sobald die Brust
Von diesem Schwerte wird zerrissen sein!
Die ew'gen Jungfraun ruf' ich ferner an,
Die aller Menschen Leiden schaun, dem Sünder
Mit weiten Schritten folgend, jene strengen
Erinnyen ruf' ich an, daß sie es sehn,
Wie Atreus' Söhne mich zu Fall gebracht!
Von Grund aus werd' ihr ganzer Stamm zerstört!
Und wie sie mich jetzt sehn durch's eigne Schwert
Hinsinken, also mögen sie dereinst
Den Tod erleiden von der Liebsten Hand!
Wohlauf, ihr schnellen Rachegeister, kommt,
Kennt keine Schonung, faßt das ganze Heer!
Du aber, Helios, dessen Wagen hoch
Am Himmel hinfährt, wenn auf deiner Bahn
Du bis zu meinem Heimatlande kommst,
So halte dort den goldnen Zügel an,

Und melde meinen Tod und meine Leiden
Dem greisen Vater und der armen Mutter!
Wohl wird sie, wenn sie diese Kunde hört,
Die ganze Stadt mit lauter Klag' erfüllen. —
Doch nimmer frommt's mir, nutzlos mich der Trauer
Noch hinzugeben. Auf, mit raschem Muth
Das Werk begonnen! Tod, erscheine jetzt
Und sei mir gnädig! Zwar dich werd' ich noch
Auch dort begrüßen können; dich denn, Glanz
Des lichten Tags, dich, goldner Helios,
Zum letzten Mal und niemals wiederum
Ruf ich dich an, o holdes Sonnenlicht!
Land meiner Heimat, heil'ge Salamis,
O Vaterheerd, und du verwandtes Volk,
Glorreiche Stadt Athen, ihr Quellen hier
Und Ströme, du auch Troisches Gefilde,
Ich grüß' euch, meine Pfleger, lebet wohl!
Dies letzte Wort hört ihr aus Ajas' Mund,
Die andern wird nur Hades von ihm hören!

Mit diesen Worten stürzt er sich in sein Schwert. Bekanntlich glaubten die alten Hellenen, daß nur die rechtmäßig Bestatteten in der Unterwelt ihre Ruhe und Ehre hätten, wie denn auch Ajas selbst vor seinem Tode noch Zeus um die eine Gnade gebeten hatte, daß Teukros seinen Leichnam zuerst finden und aufheben möchte. Es mußte demnach die Handlung fortgeführt werden, mit demselben Rechte, wie auch Goethe seinen Faust der Natur dieser mittelaltrigen Sage gemäß nicht mit dem Tode seines Helden selbst abschließt. Wie dort um die Seligkeit

der Seele; so entsteht hier ein Streit um die Ehre seiner Bestattung. Teukros vertheidigt seinen Bruder gegen den Haß der Atriden. Unerwartet tritt Odysseus, Ajas' Nebenbuhler und Gegner, zur Ehrenrettung des Todten auf, und setzt es durch, daß ihm eine ehrenvolle Bestattung zu Theil wird. — Dieser letzte Akt, so nothwendig er für den Abschluß des Ganzen erscheinen mag, und so sehr er in den Ideen des heidnischen Alterthums begründet ist, entzieht doch gerade dadurch bei den heutigen Lesern diesem Stücke leicht die dem Dichter sonst gebührende Anerkennung und Bewunderung. Auch möchte der Anblick des Helden unter gemordeten Widdern und Schafen, den Sophokles dem Athenischen Publikum zu zeigen wagte, den Forderungen unsers Geschmacks nicht entsprechen. Noch weniger dürften wir es erträglich finden, daß die Göttin Athene selbst sich ihres Werks, der Sinneszerrüttung des edlen Helden, freut, und ihren Schützling, den Odysseus, zu gleicher Freude auffordert. — Alle diese Punkte können philologisch erklärt werden, stören aber offenbar den unmittelbaren Kunstgenuß, und in so fern kann man wohl mit Recht behaupten, daß diese Tragödie unserm Geschmack und Verständniß ferner steht, als vielleicht irgend ein anderes unter den Sophokleischen Meisterwerken.

Auch der **Philoktet** hat einige Seiten, an denen ein delikateres Gefühl heut zu Tage Anstoß nehmen könnte. Ich will hier nicht von der doppelten und zweideutigen Stellung des Chors sprechen, weil ich diesen Punkt in einem andern Zusammenhange später besser erörtern kann;

ich meine hier besonders die Schaustellung des körperlichen Schmerzes und, was noch wichtiger ist, die von Neoptolemos fast zu lange fortgesetzte Lügenhaftigkeit.

Indessen, was den ersten Punkt betrifft, so fühlt man leicht, daß es sich mehr um eine Veränderung der Mode, als um eine Läuterung des Geschmacks handelt; und wenn unser sittliches Gefühl jetzt einen größern Widerwillen gegen die Lüge hegt, als dies bei der griechischen Nation Statt fand, so werden wir durch den weitern Verlauf des Stücks, in welchem die Wahrhaftigkeit einen glänzenden Sieg feiert, für die vorausgegangene Verstimmung hinreichend entschädigt.

Im Uebrigen bildet diese Tragödie ein vortreffliches Seitenstück zum Ajas. Wie dort die übermäßige Heldenkraft sich vor der Staatsklugheit gewissermaßen beugt, so ersicht hier die Naturwahrheit einer unverdorbnen Heldennatur einen glänzenden Sieg über die raffinirte Berechnung des Weltmanns.

Beide Stücke behandeln, wie man sieht, den Gegensatz des realen und idealen Charakters. Der materielle Inhalt unsers Dramas ist sehr einfach. Auf der Fahrt nach Troja haben die Atriden durch Odysseus den Philoktet auf einer öden Insel, Lemnos, aussetzen lassen, weil er, von einer giftigen Schlange verwundet, durch die Aeußerungen seines Schmerzes das ganze Heer störte und namentlich jede heilige Handlung unmöglich machte. Zehn lange Jahre schmachtete der Arme dort. Da wird den Griechen ein Orakel, daß Troja nicht anders erobert

werden könne, als wenn Philoktet mit seinem von Herakles geerbten, nie fehlenden Bogen helfe. Odysseus zieht mit Neoptolemos, Achilleus' edlem Sohne, hin, um ihn zu holen. Weil der so grausam behandelte Held gewiß nicht gutwillig folgen wird, offne Gewalt aber gegen den Besitzer des Zauberbogens unmöglich erscheint, so soll Neoptolemos ihn durch List und falsche Vorspiegelungen, als wolle er ihn mit nach Griechenland nehmen, auf das Schiff locken. Neoptolemos, seiner Natur nach, wie sein Vater, jeder Lüge feind, weigert sich anfangs, wird aber durch die Erwägung, daß nur so Troja fallen und nur so er selbst den ersehnten Siegeskranz gewinnen könne, bestimmt, nachzugeben und sich von Odysseus brauchen zu lassen. Die List gelingt, aber bei der Ausführung, zumal durch den Anblick der ungeheuren Leiden des Philoktet erschüttert, wird Neoptolemos an der Rechtmäßigkeit seiner Handlungsweise irre. Zwar dauert es lange, ehe der junge Held sich entschließt, die einmal betretne Bahn zu verlassen. Aber er entschließt sich und stellt sich dem listigen Odysseus, der schon den Sieg in Händen zu haben meint, in einfacher Gradheit, aber mit kraftvoller Entschiedenheit entgegen, ja, er entsagt sogar seinem Ehrgeiz und dem heißesten Wunsche seiner Seele, um dem kranken Helden sein in trüglicher Absicht gegebenes Wort nicht zu brechen. Er ist im Begriff, dem ganzen Heere seine Theilnahme aufzusagen und mit Philoktet heimzufahren: da erscheint der unter die Götter versetzte Herakles und befiehlt seinem treuen Freunde Philoktet, sich freiwillig dem

Willen des Schicksals zu fügen und mit Neoptolemos nach Troja zu ziehn.

So wird Odysseus' Absicht dennoch ausgeführt und die Staatsklugheit, wenn gleich in ihren Mitteln verurtheilt, in ihren Zwecken anerkannt und gewürdigt. Zwar ist dieser letzte Theil etwas kunstlos durch die plötzliche Erscheinung des Gottes motivirt und wird sich in dieser Beziehung wohl nicht ganz rechtfertigen lassen. Seine Erklärung findet er aber einerseits in der Ueberlieferung der epischen Poesie, der Sophokles unmöglich so widersprechen durfte, daß er wirklich Neoptolemos hätte nach Skyros segeln lassen, andrerseits in der poetischen Nothwendigkeit, der unterliegenden Idee, in so weit sie eine innere Berechtigung hatte, auch äußerlich Geltung und Anerkennung zu verschaffen.

Sophokles hatte, um in seiner Charakterzeichnung nicht beschränkt zu sein, die wichtige Neuerung vorgenommen, einen dritten Schauspieler hinzuzuziehn. Aeschylos hatte anfangs nur zwei, von denen freilich der zweite in verschiedenen Rollen aufzutreten pflegte. Durch diese Neuerung war die Gelegenheit gewonnen, wie wir im Philoktetes gesehen haben, neben dem mehr passiven Helden die beiden widerstrebenden activen Tendenzen einander gegenüberzustellen, oder auch, wie dies in andern Stücken geschieht, den Haupthelden nicht nur im Kampfe mit seinem Gegensatze vorzuführen, sondern auch die wichtigsten Eigenschaften desselben durch ein ausdrucksvolles Seitenstück, so zu sagen, negativ zu erläutern. Ich erinnere an die

Schwesterpaare, Elektra und Chrysothemis, Antigone und Ismene. Elektra's selbstgewählte Erniedrigung wird dadurch erst wirkungsvoll, daß wir Chrysothemis durch Fügsamkeit in Wohlleben und mit ihrer Mutter in Frieden sehen, und Antigone's männlicher Heldenmuth leuchtet um so strahlender hervor, weil Ismene's weibliche Schüchternheit den Hintergrund bildet. Ich erinnere ferner an den Gegensatz des Vaters und des Sohns, des Königs und des Priesters in demselben Meisterwerke der Sophokleischen Muse. Diesem wunderbaren Reichthum an ethischen Gegensätzen ist es gewiß nicht am wenigsten zuzuschreiben, wenn die Reproduktion der Antigone auf modernen Bühnen ungeachtet der nie ganz zu überwindenden dramaturgischen Schwierigkeiten ihren Eindruck nie ganz verfehlt hat. Ich kann über dieses Drama hier kürzer sein, weil ich in der Vorrede zu meiner deutschen Bearbeitung die zum Grunde liegende Idee schon erläutert habe. Nur ein Punkt möchte hier noch eine hellere Beleuchtung verdienen.

Es versteht sich von selbst, daß bei einem Dichter, der so tief in die Geheimnisse der menschlichen Seele einzudringen versteht, die äußern Fakta in den Hintergrund treten müssen. Sie sind, so zu sagen, nur die Vehikel, um geistige Zustände zur Erscheinung zu bringen. Was von Handlung in der Antigone vorkommt, wird nicht einmal auf die Bühne verlegt. Ein Wächter erzählt uns, wie die Jungfrau bei heißem Sonnenbrande, während ein Wirbelwind die Natur in Aufruhr setzt, zum Leichnam tritt

und ihm die letzte Pflicht der Liebe bringt; ein Diener aus dem Gefolge des Königs erzählt, wie Hämon sich am Grabe seiner Braut den Stahl ins Herz stemmt und sich im Tode mit der Geliebten vereint. Es ist nicht zu verkennen, daß, wie in der ersten Vorlesung nachgewiesen worden ist, bei Aeschylos die Grenzen der epischen und dramatischen Kunstgattung noch in einander laufen, so auch bei Sophokles in dieser Beziehung noch ein letzter Rest von nicht dramatischen Elementen vorhanden ist. Die modernen Meister haben mit gutem Grunde dies Element hinweggeräumt und die Katastrophe ihrem wesentlichen Theile nach auf die Bühne verlegt, während der erzählende Stil bei Nebenpartien immerhin in anerkannter Wirksamkeit beibehalten ist. Ich erinnere an die schöne Erzählung, die Schiller im Wallenstein dem schwedischen Hauptmann in den Mund legt. Welch eine Wahrheit und welch eine Kraft liegt nicht darin, und zwar besonders deshalb, weil Thekla seine Zuhörerin ist! — In andern Stücken hat auch Sophokles diesen Fehler, wenn man anders eine historisch überlieferte Eigenthümlichkeit so bezeichnen darf, glücklich vermieden. Der Philoktet z. B. ist ganz frei davon. Im Ajas hat er sogar, was im Alterthum unerhört schien, den Selbstmord des Helden auf die Bühne zu bringen gewagt, natürlich ohne dabei die Grenzen des Schrecklichen und Widrigen zu verwechseln. In der Antigone hat er jene epischen Bestandtheile zum Theil dadurch weniger merklich zu machen versucht, daß er, wenn auch nicht den Diener, doch den Wächter

möglichst individualisirte. Jedoch ist nicht zu leugnen, daß diese Individualität ungleich gezeichnet ist, im Verlauf der Erzählung selbst sehr zurücktritt, und nur in den Schlußsätzen und Einzelversen recht fühlbar wird.

Eine Tragödie hat Sophokles gedichtet, in welcher die Katastrophe nicht aus dem Charakter, sondern aus den Verhältnissen, man könnte sagen, aus den Verwicklungen des Zufalls hervorzugehn scheint, kurz eine Schicksalstragödie, ich meine den König Oedipus. Diese Tragödie verdient schon aus dem Grunde hier einer genauern Betrachtung unterzogen zu werden, weil sie so häufig mißverstanden worden ist, und dies Mißverständniß für unsre moderne dramatische Literatur sehr verderbliche Folgen gehabt hat. Sie beruht auf folgendem Mythus. Lajos, Sohn des Labdakos, König von Theben, wird durch ein Orakel geschreckt, er müsse sterben durch die Hand des Sohns, der ihm von seiner Gemahlin Jokaste geboren werden würde. Die unnatürlichen Eltern setzten den Sohn im Gebirge aus. Durch mitleidige Hände gerettet, kommt er nach Korinth und wird von dem dortigen kinderlosen König Polybos als Sohn erzogen. Herangewachsen bekommt er gleichfalls ein Orakel, er werde seinen Vater tödten und seiner Mutter Gatte werden. Um diesem Schicksal zu entgehn, flieht er aus Korinth, erschlägt auf seiner Wanderung seinen unerkannten wirklichen Vater Lajos, kommt dann nach Theben, befreit diese Stadt von der Sphinx, einem räthselsingenden Unthier, und erhält dafür zum Dank die Hand der verwittweten Königin, seiner

Mutter. In dem Drama selbst kommt nun der Greuel an den Tag.

Ein widerlicher Mythus in der That und ein schauderhafter Gegenstand der tragischen Poesie! So könnte man leicht denken, und so haben einige Kunstrichter wirklich gedacht. Andre haben, von der Sophokleischen Handlung hingerissen, grade in dem Entsetzlichen und Niederschmetternden das Tragische zu finden geglaubt und darauf Schicksals-Theorien gegründet, ja, was noch schlimmer ist, Schicksals-Tragödien gedichtet, die nichts von Sophokleischer Schönheit und nur die Karikatur der heidnischen Frömmigkeit enthalten.

So sagt Schiller im Prologe zum Wallenstein:

„Sie (die Kunst) sieht den Menschen in des Lebens Drang,
„Und wälzt die größre Hälfte seiner Schuld
„Den unglückseligen Gestirnen zu."

Und in einem Briefe an Goethe über den Wallenstein: „Das eigentliche Schicksal thut noch zu wenig und der eigne Fehler des Helden noch zu viel an seinem Unglück." Und später: „Da der Haupcharakter retardirend ist, so thun die Umstände Alles zur Krise, und dies wird, wie ich denke, den tragischen Eindruck sehr erhöhn." Auch Goethe spricht sich in ähnlichem Sinne aus. Und als Schiller in der edlen Absicht, dem gemeinen Naturalismus den Krieg zu erklären und das Drama in eine ideellere Welt zu versetzen, seine kühnste und interessanteste Dichtung schuf, die Braut von Messina, so

glaubte er auf den sicilischen vom griechischen Geiste getränkten Boden auch einen Schicksalsspuk mit übernehmen zu dürfen, welchen unschön zu nennen selbst Schillers Name uns nicht abhalten darf. Bekanntlich erzählt bei Schiller die Königin Mutter, vor der Geburt ihrer Tochter habe ein Traum den Vater geschreckt, ein sternkundiger Arabier darauf erklärt, die Tochter werde beide Söhne tödten und sein ganzer Stamm durch sie vergehn. Da habe der Vater befohlen, sie ins Meer zu werfen, sie, die Mutter, habe aber diesen Befehl vereitelt und ihre Tochter an verborgener Stätte erziehn lassen. Denn auch sie habe damals ein Traumgesicht gesehn, welches ihr von einem klugen Mönche so gedeutet sei, daß die Tochter die streitenden Herzen der Brüder in Liebe vereinen würde. Das Stück selbst dreht sich nun darum, beiden Traumdeutern gerecht zu werden.

„Wie die Seher verkündet, so ist es gekommen;
„Denn noch Niemand entfloh dem verhängten Geschick.
„Und wer sich vermißt, es klüglich zu wenden,
„Der muß es selber erbauend vollenden."

Daß dieser Gedanke nur entsetzlich, gewiß aber nicht erhaben und poetisch ist, wird aus dem Folgenden klar werden. Wenn es nöthig sein sollte, noch auffälligere Beispiele solcher ästhetischen Verirrungen anzuführen, so weise ich auf die Namen Müllner, Grillparzer, Houwald hin, in deren Stücken das Pseudo-Schicksal in Gestalt eines Zigeunerweibs, einer Kartenschlägerin oder Somnambüle sein Wesen treibt. Es wird jedoch hier

nicht so sehr darauf ankommen, die Beispiele des Verkehrten zu häufen, als vielmehr die Frage zu beantworten, was man sich eigentlich unter dem sogenannten Schicksale zu denken habe, insbesondre was die alten Tragiker sich darunter gedacht, und ferner, ob und in wiefern dieses Schicksal in der dramatischen Poesie ein wohlbegründetes und also noch heute anzuerkennendes Recht habe.

Zwar die Frage, was das Schicksal sei, könnte leicht überflüssig erscheinen. Jedes fromme Gemüth wird täglich an das Walten der göttlichen Vorsehung erinnert. Was ist also natürlicher, als zu denken, daß die heidnischen Hellenen eben dieses göttliche Walten, in welchem sie mehr das Gesetz als die Liebe, mehr die Nothwendigkeit als einen persönlichen Willen erkannten, einer besondern, geheimnißvollen, von aller sinnlichen Hülle des Anthropomorphismus entkleideten Macht zuschreiben, deren Satzungen sie Schicksalssprüche nannten? Und doch ist diese so nahe liegende und sehr verbreitete Ansicht nicht ganz richtig.

Die höchste Gottheit der Hellenen ist keineswegs jene geheimnißvolle, erbarmungslose, kalte und unpersönliche Naturnothwendigkeit, sondern auch nach dem heidnisch-hellenischen Glauben regiert ein selbstbewußtes, persönliches, allmächtiges Wesen das Weltenall nach einer von ihm selbst bestimmten und anerkannten Ordnung. Nur insofern konnte man allenfalls sagen, daß Zeus unter dem Schicksal stehe, weil die Weltregierung eben sein Amt, d. h. sein ihm zugewiesenes Schicksal genannt werden kann.

Auch wäre es gewiß sehr verkehrt, an die heidnische Weltanschauung Ansprüche einer Konsequenz und innern Uebereinstimmung zu machen, die bei den größten Philosophen alter und neuer Zeit vergeblich gesucht wird. Das Verhältniß zwischen Freiheit und Nothwendigkeit, zwischen Persönlichkeit und Gesetz, im göttlichen Walten gleichwie in den Handlungen der Menschen, war den alten Hellenen ebensosehr ein unauflösliches Problem, wie unsre Denker sich vergeblich bemühen, das Unbegreifliche in Begriffe zu fassen. Aber von einer einseitigen Lösung dieses ewigen Problems hielt sich der hellenische Geist zu allen Zeiten fern, ja darin zeigt sich grade der welthistorische Beruf dieses edlen Asien und Europa vermittelnden Volks, daß es der regellosen Willkür gegenüber das Gesetz, der todten und kalten Nothwendigkeit gegenüber die Freiheit und mit ihr die Sittlichkeit aufrecht zu halten und zu vertheidigen wußte. Und wenn man diesen Vorzug des hellenischen Geistes vom ersten Erscheinen dieser Nation an im politischen wie im religiösen Leben, in den geschichtlichen Großthaten wie in den Schöpfungen der Kunst wahrnehmen und bewundern muß, so dürfen wir von den Dichtungen eines Aeschylos und Sophokles, die man mit Recht Veredler und Reformatoren der hellenischen Religion nennen und als Vorläufer der reinern Wahrheit ehren und bewundern mag, gewiß nicht eine solche Verleugnung des angebornen nationalen Freiheitsgefühls voraussetzen, daß sie eine starre Nothwendigkeit an die Stelle der belebenden Freiheit gesetzt, und durch den Glauben an ein blind

waltendes Schicksal die Keime der Sittlichkeit in den Herzen der Menschen erstickt hätten. Vielmehr bezeichnet bei ihnen das Schicksal nur den Stoff, der dem Menschen zum Gebrauch angewiesen ist, das Gebiet, auf welchem er seine Thätigkeit übt, die Schranken dieser seiner Thätigkeit und seiner Kräfte, nie aber die Schranken seines innern freien Willens. Kein Hellene würde mit Schiller sagen:

„Recht stets behält das Schicksal; denn das Herz
„In uns ist sein gebietrischer Vollstrecker."

Es giebt keinen Vers in den Aeschyleischen oder Sophokleischen Tragödien, wo eine Handlung durch das Schicksal gerechtfertigt würde, während sich allerdings manche Stellen finden, wo eine vollendete Handlung durch das Schicksal erklärt wird. Orestes, im Begriff die Mutter zu tödten, und durch ihre beschwörenden Worte geschreckt, fragt den Pylades, was er thun solle, und als er ihm räth, dem Worte Apollons zu folgen, sagt er: Ja, ich entscheide mich. Und in Agamemnon, wie Klytämnestra sich ihrer That rühmt und die Schuld des vergoss'nen Bluts auf das Schicksal schiebt, antwortet der Chor ausdrucksvoll und bezeichnend:

„Daß du von diesem Blute rein,
„Wer möchte deß dir Zeuge sein?
„Wenn auch der Ahnherrn alter Fluch
„Die Hand gelenkt, die deinen Gatten schlug."

Denn die Frömmigkeit der Griechen erkannte[1] in dem

[1] Aus meinem Vorwort zum Agamemnon.

Mitwirken äußrer Verhältnisse ein höheres Walten, und glaubte mit Recht, daß die Sünde ebendadurch gestraft werde, daß sie die nächste Sünde leichter mache. In diesem Sinne wirkt jede Sünde selbst wieder als Verblendung und kann so zum Fluche werden (wie denn die Griechen alle diese Begriffe mit einem Worte ἄτη bezeichnen), ohne daß darum in irgend einem Falle die freie Wahl des Menschen aufgehoben wird.

Am leichtesten könnte man zwar auf diese irrige Ansicht geführt werden, wenn man die Geschichte ganzer Familien zusammenfaßt und mehrere Generationen hintereinander durch Verbrechen und deren Folgen zu Grunde gehen sieht. So folgt auf Tantalos Pelops, dann Atreus und Thyestes, dann Agamemnon und zuletzt Orestes; keiner von ihnen ist frei von Sünde, bei allen wirkt, wie die Dichter sagen, der alte Rachegeist des Hauses fort. Und ähnlich steht es mit dem Hause des Lajos, dessen Sohn Oedipus durch keine selbstgewählten Thaten unterzugehn scheint. Hier müssen wir aber die alten Volkssagen von deren Behandlung durch die Dichter streng unterscheiden.

Jene alten Zeiten, denen die Mythen des Tantalos und Oedipus ihre Entstehung verdanken, können unmöglich schon dieselbe Weltanschauung darbieten, die erst später als Frucht der verfeinerten Kultur und der ächt hellenischen Humanität heranreifte und gezeitigt wurde. Zum mindesten mußte in den ältern Zeiten das Gerechtigkeitsgefühl einen rohern Ausdruck finden. Wie können wir

uns demnach wundern, wenn in den alten Sagen die Sünden der Väter bei Kindern und Kindeskindern heimgesucht werden? Kehren nicht ähnliche Formen auch in der Sprache des alten Testaments wieder? Jene alten Zeiten betrachten das ganze Geschlecht als ein Individuum; ein jedes einzelne Glied des sündigen Geschlechts hat demnach schon durch seine Geburt an der Sünde und gerechter Weise auch an der Strafe Theil. Könnten wir uns in jene Anschauung zurückversetzen, könnten wir ein menschliches Wesen nur als Theil einer Körperschaft (d. h. ohne das Recht der Persönlichkeit und Selbstbestimmung) auffassen, so würde auch uns ein solches Schicksal nicht unverdient und nicht unpassend für die dramatische Behandlung erscheinen. Das können wir aber gottlob nicht, und ebensowenig konnte eine solche Vorstellung in dem Geiste eines Sophokles Platz finden. Ein Sophokles konnte unmöglich den Oedipus darum strafen, weil er Lajos' Sohn war; und wenn diese rücksichtslose Gerechtigkeit in dem Mythus selbst ursprünglich lag — was übrigens, beiläufig gesagt, keineswegs der Fall ist —, so mußte der Sohn des Perikleischen Zeitalters diesen Mythus so weit verändern und erweitern, daß er dem Kulturstande des athenischen Volks angemessen war, mit andern Worten, er mußte in die Persönlichkeit des Oedipus selbst solche Eigenschaften legen, die sein gräßliches Unglück als verdiente Strafe erscheinen ließen. Im wirklichen Leben trifft zwar den edlen Mann oft unverdientes Mißgeschick, und ein kluger oder mächtiger Verbrecher weiß bis zum Tode seiner Strafe zu

entgehn. Wir ehren, ohne sie zu begreifen, die Wege Gottes und finden darin den ersehnten Trost, daß wir die Geschicke der Welt nur dem geringsten Theile nach übersehn. Wir leben der Hoffnung, daß, wenn wir mit göttlichem Auge das Ganze überschauten, in die tiefsten Geheimnisse der Herzen blickten, und aller Zeiten Verlauf und Ende im voraus wüßten und erkennten, wir die unbedingten Forderungen unsres Gerechtigkeitsgefühls erfüllt und befriedigt sehen würden. Das Drama stellt in einem kleinen Rahmen zusammengefaßt ein Spiegelbild des Ganzen dar. Die Lücken, die wir im wirklichen Leben ertragen, weil es Stückwerk ist, müssen wir in dem Drama verwerfen, weil es ein Ganzes sein soll. Dies Leben können wir verlassen, ohne befriedigt zu sein; ein echtes Kunstwerk darf nicht enden, ohne den erregten Erwartungen entsprochen zu haben.

Betrachten wir näher, wie Sophokles Oedipus' Charakter gezeichnet hat. Mit großem Nachdruck wird er von Anfang an nicht nur von den Thebanern als der beste und weiseste aller Menschen gepriesen, sondern er zeigt auch selbst ein starkes Gefühl seines Werths und eine große Zufriedenheit mit den Maßregeln, die er zuerst, um den Ursprung und Grund der Seuche zu erforschen, und dann, um den Mörder des Lajos ausfindig zu machen, angeordnet hat. Aus eben diesem Selbstgefühl und der daraus hervorgehenden Sicherheit erklärt sich die Heftigkeit und ungerechte Hitze, womit er Tiresias' Aussage abweist und gleich darauf Kreon des Verraths beschuldigt

und sogar tödten will. Schon dadurch ist sein Sturz poetisch völlig motivirt und vorbereitet. Wenn wir hören:

„Rühmt sich mit stolzem Mund,
„Fest wie der Erde Grund
„Gegen des Unglücks Macht
„Steht mir des Hauses Pracht" —

so erwarten wir mit Recht die folgende Erzählung der Feuersbrunst.

„Hoffnungslos
„Weicht der Mensch der Götterstärke."

Ebenso dichtet unser Hellene. Ja, Sophokles wird in dieser sogenannten Schicksalstragödie so wenig der oben geschilderten psychologischen Natur seiner Dichtung untreu, daß vielmehr der ganze Umschwung, die ganze Katastrophe nicht in dem äußern Schicksal, sondern in der Seele des Helden vor sich geht. Nicht daß die Thaten geschehen sind, ist Gegenstand der Tragödie, sondern daß es in der Seele des Helden allmählich zu tagen anfängt. Je näher er der Enthüllung kommt, um so schärfer tritt sein Selbstgefühl hervor, wodurch er sich sogar in völligen Unglauben verirrt und namentlich von seiner Gattin-Mutter, deren Schicksal dadurch ebenfalls motivirt erscheint, sich zum strafbarsten Leichtsinn verführen läßt.

Vergleichen wir nach dieser Darlegung des Grundgedankens die Schiller'sche Braut von Messina.

Bei Schiller wird das Orakel vor unsern Augen erfüllt, ja diese Erfüllung des Orakels bildet den Hauptinhalt des Stücks; bei Sophokles liegt die Erfüllung

des Orakels vor dem Stücke, in dem Stücke wird es nur enthüllt, und zwar nicht sowohl uns, den Zuschauern, als vielmehr dem Helden. Bei Schiller geht irgend ein unbekanntes fürstliches Geschlecht zu Grunde, ohne daß wir irgend eine innere Veranlassung ahnen, bei Sophokles ein Individuum, dessen Fall zugleich als Bestrafung und insofern als Sühnung und Veredlung erscheint, während, was wohl zu beachten, die Söhne und Töchter ganz frei von Schuld und Strafe bleiben. Bei Sophokles liegt der Glaube an die Orakel wesentlich im Grundgedanken des Stücks, weil sich hauptsächlich im religiösen Unglauben das zu starke Selbstgefühl des Menschen abspiegelt, und die Orakel als Aussprüche des delphischen Gottes jedem Hellenen auch zu Sophokles' Zeit noch heilig waren; ihre Antorität wird demnach aufrecht gehalten, indem die Irreligiosität des Helden gebrochen wird. Bei Schiller hat das zu Grunde gehende Fürstengeschlecht in keiner Weise Uebermuth oder Unglauben gezeigt, die Orakel stehen also nur äußerlich mit der Idee des Stücks im Zusammenhange. Ferner sind diese Art Orakel, wie sie bei Schiller spuken, die von einem Araber und einem Mönche gedeuteten Traumgesichte, in keiner Religion, am allerwenigsten aber in der christlichen, von gleicher Heiligkeit wie die Sprüche der pythischen Priesterin; wenn ihre Autorität aufrecht gehalten wird, so triumphirt demnach nicht die Religiosität, sondern ein alberner Aberglauben, den der Dichter, wohlgemerkt, nicht etwa nur als Eigenthum der dargestellten Zeiten benutzt, sondern durch den

Sieg ganz objektiv und absolut, also auch für seine, des Dichters, Zeit anerkennt und bestätigt. Auch in seinem Wallenstein hat Schiller sich durch seine falsche Theorie zu einzelnen Mißgriffen verleiten lassen; aber diese Mißgriffe verschwinden unter dem überwältigenden Eindruck der sonstigen poetischen Meisterschaft, und sind mit den Fehlern in der Braut von Messina schon deswegen nicht zu vergleichen, weil der Glaube an Astrologie als integrirender Theil des Wallenstein'schen Charakters behandelt werden konnte.

Obgleich nun, wie wir gesehn haben, der Sophokleische Oedipus so vortrefflich erfunden, angelegt und ausgeführt ist, so läßt sich doch nicht verkennen, daß für unser Gefühl der Eindruck dieser Dichtung nicht ein ganz reiner und ungetrübter ist. Wenn wir dies nicht selbst deutlich empfänden, so müßten wir es schon daraus schließen, daß Geister wie Schiller und Goethe dieses Drama mißverstehen konnten. Der Grund davon liegt zum Theil in der Natur der darin behandelten Erzählung. Zwar ist dieser Mythos, richtig verstanden, nichts weniger als gräßlich, sondern nur die märchenhafte Entkleidung einer phantasievollen Naturbetrachtung. Den ältern Hellenen war Alles belebt, und besonders der Wechsel der Jahrszeiten wurde in alten Sagen mannigfaltig personificirt und historisch behandelt. So wird dem Winter prophezeit, (wie es seine Natur ist) von seines Sohnes Hand zu sterben. Als der junge Frühling nun geboren wird, verstößt man ihn zuerst. Später aber geht der Winter einmal auf

Reisen, unterwegs trifft ihn der kräftig geworðne Sohn, erschlägt ihn und kommt zu der verwittweten Mutter, der veilchengeschmückten (ἰοκάστη) Erde, deren Hand er gewinnt, nachdem er sie von den umlagernden Unthieren und Drachen befreit (ganz wie Apollon den pythischen Drachen erlegt). Später muß er selbst auch sterben, nachdem er die Greuel erkannt und seine Zeit vollendet ist. Die Sommersonne stirbt ab, und Oedipus blendet sich selbst.

Zu den Zeiten der griechischen Dichter und besonders während Sophokles lebte, war natürlich der mystische Gehalt dieser Fabel vergessen. Die Wissenschaft lernt erst jetzt die Sprache der Kindheit verstehn. Man behandelte sie ganz wie ein historisches Ereigniß, so daß diese Deutung allerdings für das poetische Verständniß der Tragödie ziemlich gleichgültig sein kann und der schauerliche Eindruck der Sache dadurch nicht wesentlich vermindert wird.

Auch leidet der Grundgedanke des Stücks selbst, nämlich daß des Menschen eigne Kraft und selbstbewußtes Verdienst zu Falle kommt, an einer gewissen Einseitigkeit. Wir haben oben gesehn, wie derselbe Dichter in Ajas diesen Fehler vermieden, oder, richtiger gesagt, diese Lücke ergänzt hat. Auch hier vermissen wir einen ähnlichen Gegensatz zur Beruhigung. Ich kann mich der Vermuthung nicht erwehren, daß Sophokles dieses Gefühl getheilt, und daß er eben deshalb nicht ohne absichtliche Beziehung auf dieses Drama noch in späten Jahren den Oedipus in Kolonos als Gegenstück hiezu gedichtet

habe. Er hatte in dem ersten Oedipus die göttliche Gerechtigkeit gefeiert. Ich glaube, der fromme Dichter wollte nicht sterben, ohne auch die göttliche Gnade gefeiert zu haben. Ich habe in der Vorrede zu meiner Bearbeitung des Oedipus in Kolonos, welches Drama man nicht ohne Grund eine Verklärung des hellenischen Götterglaubens genannt hat, schon das zum Verständniß dieses Stücks Nöthige beigebracht, so daß ich hier davon abstehn darf, den künstlerischen Werth dieser schönen Dichtung weiter zu erörtern.

Es wird uns berichtet, das athenische Publikum, sonst seinen Sophokles zu ehren gewohnt, habe dem König Oedipus nicht den ersten Preis zuerkannt. Vielleicht war die erwähnte Einseitigkeit daran Schuld. Wahrscheinlicher lag die Veranlassung dazu in den politischen Verhältnissen. Die Tragödie wurde nämlich nach der glaubwürdigsten Vermuthung im Anfange des peloponnesischen Kriegs aufgeführt. Vor der Kriegserklärung hatten die Spartaner den Athenern ein Ultimatum gestellt, worin sie unter andern forderten, Athen solle sich von einer alten Blutschuld reinigen. Perikles stammte nämlich aus einem Hause, welches vor nahe 200 Jahren eine schwere Blutschuld auf sich geladen hatte; die Spartaner forderten also dessen Verbannung. Auch hatte der delphische Gott den Spartanern das Orakel ertheilt, er werde ihnen beistehn, wenn sie den Krieg mit aller Macht führten. Nun fielen die Spartaner in Attika ein; Alles mußte hinter die festen Mauern der einen Stadt geflüchtet werden. Es kam eine

große Pest hinzu, das Werk des delphischen Gottes, wie man meinte, und in Athen bemächtigte sich aller Herzen eine große Muthlosigkeit. Die Gegner des Perikles benutzten diese Stimmung, um das Volk gegen den aufzureizen, der an alle dem Unglück Schuld sei und der trotz alle dem mit stolzem Selbstgefühl erklärte, seine Politik sei die einzig richtige und werde zum Siege führen. Perikles galt überdies für einen Freidenker, er war der Freund des Philosophen Anaxagoras. Die Stimmung des Volks ward wirklich eine sehr aufgeregte. Perikles ward ihrer Herr durch Fügsamkeit, indem er sich wirklich eine Geldstrafe auferlegen ließ, und durch die Kraft seiner Rede. Nun denke man sich in einer solchen Zeit solch ein Charakterbild in Scene gesetzt, daß man auf der Bühne Theben gleichfalls an einer Pest erkranken sah, daß die Ursache davon gleichfalls eine alte Blutschuld sein sollte, die auf dem Haupte des Mannes ruhte, den man als den Weisesten zu ehren gewohnt war u. s. w., — so wird man schwerlich umhin können, in dem Sophokleischen Drama eine augenscheinliche politische Tendenz zu erkennen, die freilich, wie auch bei Aeschylos in den Eumeniden, ganz und gar in die poetische Grundidee verwebt ist und deshalb dem Kunstwerthe der Dichtung keinen Abbruch thut, die aber gewiß von den Zeitgenossen klar durchgefühlt wurde und auf ihre Beurtheilung einen mächtigen Einfluß ausüben mochte.

Dritte Vorlesung.

Indem wir uns zu der Würdigung des dritten und jüngsten unter den drei großen Meistern der hellenischen Tragödie wenden, wird es, um der Gerechtigkeit zu genügen, noch bei weitem mehr, als bei seinen beiden großen Vorgängern, erforderlich sein, die historischen Bedingungen und Verhältnisse, unter denen seine Poesie emporblühte, wohl zu erwägen, und die äußern Umstände, die ihre Zeitigung und Reife begünstigten oder hinderten, mit in unsre Berechnung zu ziehn. Gleich der zunächst ins Auge springende Umstand, daß zwei solche Vorgänger schon die besten Preise auf der Bahn des poetischen Ruhms davon getragen hatten, muß das Verdienst des Euripides, der es gewagt, neben Aeschylos und Sophokles seinen Platz zu behaupten, in ein helleres Licht stellen, wenn wir bedenken, wie schwer es sein mußte, nach jenen Meistern eine Kunstform zu finden, bei welcher nicht

entweder das Gesetz der Schönheit durch den Reiz der Neuheit, oder umgekehrt durch strenge Beobachtung der Regelmäßigkeit das Verdienst der Originalität beeinträchtigt worden wäre.

Insbesondre muß man den konservativen Charakter des hellenischen Kunstgenius wohl beherzigen, der es nicht leicht gestattete, in der äußern Erscheinung von der einmal recipirten Form wesentlich abzuweichen. Man konnte sich kein episches Gedicht denken, welches nicht die homerische Sprache und Versart wieder gegeben hätte; kein Baumeister hätte es wagen dürfen, den allgemein gültigen Baustil zu verlassen; kein tragischer Dichter wäre zugelassen worden, der etwa die überlieferten lyrischen und epischen Bestandtheile der dramatischen Kunst hätte aufgeben wollen. Dieser konservative Charakter der Hellenen in Sitte und Kunst, der sich mit der politischen Neuerungssucht einzelner Städte und Stämme wohl verträgt, ist wesentlich daran Schuld, daß die einzelnen Gattungen der Poesie bei den Griechen eine so kurze und verhältnißmäßig schroff abgegrenzte Periode der Blüthe hatten. Die stabil gewordenen Formen verloren die Lebendigkeit der Bewegung und lähmten zuletzt die Produktivität der geistigen Schöpfungskraft.

So läßt sich z. B. nicht verkennen, daß der Chor der griechischen Tragödie, so großartige Wirkungen auch im Allgemeinen durch ihn hervorgebracht werden, dennoch kein im Wesen der Kunstgattung selbst begründetes, sondern nur ein historisch und zufällig damit verbundenes

Element bildet. Der griechische Dichter fand den Chor als etwas Gegebenes, ihn ganz zu beseitigen war eben wegen jenes konservativen Nationalcharakters der Hellenen unthunlich; die Aufgabe des Künstlers bestand demnach darin, diese zufällige und äußerlich-nothwendige Zugabe so viel als möglich zu einem wesentlichen und innerlich-nothwendigen Bestandtheile des Kunstwerks zu erheben. Dies hat namentlich Sophokles meisterhaft verstanden. Während bei Aeschylos die lyrischen Partien eine das Interesse der dramatischen Handlung nicht selten beeinträchtigende Ausdehnung haben, so daß z. B. im Agamemnon die Exposition des Stücks im ersten Chorgesange enthalten ist, und in den Eumeniden der Chor selbst als einer der Hauptträger der streitenden Gegensätze erscheint, kurz, während wir bei Aeschylos unausgesetzt an den lyrischen Ursprung der Tragödie erinnert werden, hat Sophokles das musikalisch-lyrische Element bedeutend ermäßigt und dem Chor eine eigenthümliche, dem Wesen des Drama's entsprechende Stellung angewiesen. Der Chor tritt bei Sophokles, was die Handlung betrifft, ganz in den Hintergrund, er äußert nur seine menschliche Theilnahme, spricht vermittelnd und beschränkend hie und da seine unmaßgebliche Meinung aus, leitet auch wohl durch Fragen und Antworten in der Weise, wie der Vertraute auf der französischen Bühne, den Gang der Handlung äußerlich mit fort; seine wichtigste Aufgabe aber besteht darin, nach dem Abschluß der Hauptscenen die in den Zuhörern erweckten Gedanken

lyrisch und musikalisch auszuführen und so zugleich die nothwendigen Ruhepunkte und Zwischenakte zu bilden und die in der Handlung liegenden Ideen klarer ans Licht zu stellen und zu erläutern. Ein unübertreffliches Beispiel bieten besonders die Chorgesänge in der Antigone, welche sämmtlich in der engesten Beziehung zu der Handlung der voraufgegangenen Scenen stehen und die Wirkungen derselben auf das theilnehmende Gemüth darthun und verstärken. Der Chor besteht dort aus bejahrten Thebanischen Bürgern, die vom Könige zur Rathsversammlung berufen sind, ist also auf höchst ungezwungene Weise eingeführt und stört auch innerhalb des Dialogs in keiner Art die gewünschte Illusion. Aehnlich ist im Oedipus in Kolonos der Chor meisterhaft behandelt. In andern Stücken ist nicht alles Störende beseitigt, und man merkt, daß sogar ein Dichter wie Sophokles durch die traditionelle Nothwendigkeit sich behindert fühlen konnte. Ich will nicht davon reden, daß im König Oedipus der Chor, d. h. die Rathsversammlung, bei dem vertrautesten Gespräche des Königs und der Königin zugegen ist und mit einspricht, bei einem Gespräche, in welchem es sich darum handelt, ob der König Lajos' Mörder sei oder nicht; denn möglicherweise könnte man diese Indiskretion mit der bekannten Oeffentlichkeit aller Geschäfte im Alterthum entschuldigen. Daß aber im Philoktet der Dichter mit seiner Behandlung des Chors sich selbst genügt habe, kann ich nun und nimmermehr glauben. Schon daß er sich genöthigt sah, was der Inhalt des Stücks mit sich brachte,

den Chor aus dem Schiffsvolke des Neoptolemos bestehen zu lassen, war eine sehr mißliche Sache. Wie können wir von Leuten des Standes die Empfindungen erwarten, die sie berechtigen, als Repräsentanten des idealen Zuschauers, wie A. W. Schlegel den Sophokleischen Chor treffend bezeichnet, aufzutreten? Sie sind ihrer Stellung nach nicht nur von Neoptolemos abhängig, sondern, was viel schlimmer ist, sie theilen alle seine Interessen, sind deshalb mit ihm allen den Verwicklungen unterworfen, welche die Folge der ersten Lüge sind. Ja, sie nehmen sogar thätig an dem Betruge Theil. Wir hören nicht ohne ein gewisses Mißbehagen, wenn der Chorführer dem Philoktet doppelsinnig und sarkastisch antwortet:

„Auch wir, o Sohn des Pöas, schenken dir
„Gleich jenen Fremden unser Mitgefühl."

Gleich jenen Fremden, meint er, die den Philoktet zwar bedauerten, aber ihm nicht helfen wollten. Unerträglich aber erscheint es, wenn bald darauf der erste Halbchor ein Gebet an die Mutter Erde singt, in welchem Gebete eine direkte Lüge ausgesprochen wird. Hierdurch wird meines Erachtens das sittliche Gefühl offenbar verletzt, jedenfalls ist ein Chor, der so tief in die Handlung verflochten ist, nicht wohl geeignet, den oben bezeichneten höhern Ansprüchen zu genügen. In einem spätern Gesange beklagt der Chor die langen Leiden des Helden und spricht darauf seine Freude aus, daß er jetzt gerettet werde:

„Jetzt endlich mag der edle Held gesunden,
„Bei unserm Fürsten hat er Heil gefunden,
„Bald sieht er seiner langen Sehnsucht Ziel.
„Wo des Spercheios heilge Wellen fließen,
„Die Melischen Nymphen ihre Reigen schließen,
„Dorthin entführt ihn unser schneller Kiel,
„Dort, wo sich der Tirynthsche Held
„Einst selbst den Flammentod bestellt.
„Und aufwärts schwebend zu des Oeta's Spitze
„Als neuer Gott sich schwang zum Göttersitze."

Der Chor weiß, daß Philoktet nicht in die Heimat, sondern gegen seinen Willen nach Troja geführt werden soll, und freut sich doch über seine Erlösung! Diese letztere Schwierigkeit läßt sich nur so erklären, daß man annimmt, Sophokles habe sich berechtigt gehalten, den Chor in den vollstimmigen Gesängen so ganz und gar von der Handlung zu trennen, daß er sogar von dem Betruge nichts zu wissen brauchte, während der Chorführer und die Halbchöre in die Handlung mit eingreifen und demgemäß auch an dem Betruge Theil nehmen konnten.

Wie dem auch sei, man wird schon aus diesem Beispiele sehen, daß es selbst für die alten Dichter zuweilen seine Schwierigkeit haben mochte, den Chor in der gewünschten Weise einzuführen. Man wird sich um so weniger wundern, daß Schiller's in der Braut von Messina gemachter Versuch, ihn wieder aufleben zu lassen, scheitern mußte. Die moderne Kunst hat mit Recht Oper und

Schauspiel getrennt und, was in einer Tragödie musikalisch ausführbar erscheint, in die Zwischenakte verwiesen. Die Rolle aber, welche der Chorführer im Innern der einzelnen Scenen zu übernehmen pflegte, wird jetzt entweder gar nicht mehr ausgeführt, oder sie wird geeigneten Nebenpersonen übertragen. Ich schweige ganz von dem in dem modernen Drama ausgedehntern Gebrauch der Monologe und andern Mitteln, welche die Zwecke des alten Chors vollständig zu erfüllen geeignet sind.

Es wird hiernach nicht auffallend seyn, daß Euripides in der Behandlung des Chors selten oder nie die Korrektheit der Sophokleischen Meisterwerke erreicht. Seine Chorgesänge sind zwar meistens an sich schöne lyrische Dichtungen, sie stehen aber keineswegs mit dem Gedanken des Dramas immer in dem gewünschten engen Zusammenhange. Man könnte manche von ihnen ausscheiden, ohne die tragische Stimmung dadurch zu beeinträchtigen, ja zuweilen möchte man wünschen, sie ausscheiden zu dürfen, weil sie augenscheinlich einen störenden Eindruck machen. Ich erinnere an den Chorgesang in der Medea unmittelbar vor der Katastrophe. Bei ihm sind die Chorgesänge in der That lyrische Intermezzo's, ein Name, den man sehr mit Unrecht auf die Sophokleischen Dichtungen übertragen würde. Daß übrigens in der Medea der Chor korinthischer Frauen an der Berathung über die Vergiftung der jungen Königin Theil nimmt, ist nicht anstößiger, als was oben über den König Oedipus bemerkt worden ist. Euripides war übrigens vielleicht

weit davon entfernt, die Lösung der Schwierigkeiten, mit denen er zu kämpfen hatte, an der richtigen Stelle zu suchen, d. h. in der Trennung der Kunstgattungen. Vielmehr that er nach Sophokles in dieser Beziehung wieder einen Schritt zurück, indem er augenscheinlich durch das Streben nach Effekt, oder auch durch persönliche musikalische Talente verführt, in seinen Dramen die lyrischen Bestandtheile noch vermehrte und häufig den eigentlichen Schauspielern Gesangpartien von einer Ausdehnung zuwies, wie sie selbst bei Aeschylos kaum anzutreffen sind. Den musikalischen Werth dieser Partien — ich erinnere an die Erkennungsscene in der Taurischen Iphigenia, an Jokaste's und Oedipus' Gesänge in den Phönikerinnen — kann man natürlich aus der Natur der Rhythmen und den Zeugnissen der Zeitgenossen nur sehr unvollkommen beurtheilen. Seine Musik ist gewiß nicht so streng, aber eben so gewiß für den Geschmack seiner Zeit angemessener gewesen, als die Aeschyleische. Einige seiner Stücke, z. B. die Helena, erscheinen fast wie Zauberopern, und können deshalb ohne die Musik, die uns ja leider nicht mit überliefert ist, auch kaum annähernd verständlich und genießbar gemacht werden. Der streng dramatische Werth der Dichtung litt aber augenscheinlich durch das Ueberwiegen des fremden Elements.

Ein zweiter Punkt, in welchem der jüngere Dichter sich gegen seine Vorgänger im Nachtheil befinden mußte, betrifft die Wahl des Stoffs. Durch das Herkommen an den Kreis der überlieferten epischen Sage gewiesen,

konnte Euripides schon nicht leicht eine Sage finden, die nicht von einem seiner Vorgänger entweder ausführlich behandelt oder doch gelegentlich berührt war, und die wenigen bis dahin nicht beachteten Sagen hatten augenscheinlich das Vorurtheil gegen sich, diese Beachtung weniger zu verdienen. Die neuern Dramatiker haben bekanntlich das Material zu ihren Kunstschöpfungen vorzugsweise aus dem historischen Gebiete genommen. Sie sahen sich dazu genöthigt, weil das moderne Europa nur noch Fragmente einer epischen Mythologie zu ertragen im Stande ist. Die Sagengeschichte der germanischen Völker ist zweimal durch fremde Gewalt und auswärtigen Einfluß in ihrer ruhigen Entwickelung gehemmt, das erstemal durch das Christenthum, welches natürlich die ältern poetischen Ueberlieferungen als Reste und Schlupfwinkel des heidnischen Aberglaubens verfolgte und auszurotten suchte, das zweitemal durch die wieder erwachten Wissenschaften und die altklassischen Studien, welche an das bunte Gemisch der von christlich-gläubiger Begeisterung aus den Resten der ältesten heidnischen Sagen und zugleich aus dem Reflex der großen Kämpfe gegen die Ungläubigen neugeschaffenen romantischen Mythologie die strenge Regel der antiken Einfachheit legten und jene bunten Gebilde aus dem Gebiete der erhabnen Poesie entfernten. Ganz vereinzelt ragt die Faustsage noch empor, während die verwandten Fabeln jetzt wenigstens nur in der Oper mit Glück benutzt werden. Shakspeare zwar schöpft noch den Stoff zu einigen seiner schönsten Dramen aus der

Sagenwelt, oder wenigstens aus denjenigen Theilen der Geschichte, die sich ins Sagenhafte verlieren.

Die Vortheile, die ein dramatisches Gedicht aus der mythischen Natur seines Stoffs gewinnt, sind in der That nicht gering. Der Dichter wird dadurch leichter vor Abwegen geschützt, die Grenzen zwischen Poesie und Geschichte sichrer bewahrt. Denn nicht darin besteht die Aufgabe des Dichters, Geschehenes getreu und der Wahrheit gemäß zu berichten, sondern an einem in den Formen der Wirklichkeit gehaltenen Beispiele die ewigen Gesetze der menschlichen Natur ans Licht zu stellen. Nicht das Wahre, im gewöhnlichen Sinne des Worts, sondern das Wahrscheinliche, das Mögliche, das innerlich Nothwendige bildet seine Welt. Wie selten trägt aber das Historische in seiner Einzelerscheinung diesen Charakter des Nothwendigen? Welch ein geübter Blick ist dazu erforderlich, in dem scheinbar zufälligen, bunten Gewirr der Tagesbegebenheiten das innere Gesetz zu erkennen? Zwar könnte man einwenden, daß dieser geübte Blick eben den Geschichtschreiber charakterisire, daß auch der Historiker in seiner Erzählung die Einzelheiten so zu ordnen und zu gruppiren habe, daß der innere Zusammenhang und die leitende Idee daraus hervorleuchte. Nennt man nicht auch ein historisches Werk, wie Sallust's Geschichte der Catilinarischen Verschwörung, oder Carlisle's französische Revolution dramatisch, ohne dadurch seinen historischen Werth herabzusetzen? Ja, erscheint nicht die ganze Weltgeschichte, wie ein geistreicher Schriftsteller sich ausdrückt,

gleichsam wie eine ununterbrochene Reihe von Aeschyleischen Orestien, indem immer eine neue historische Idee sich an die Stelle der alten drängt, und aus ihrem eignen Schooße dann wieder die Tochter gebiert, die ihr den Tod bringt? Ruft nicht jede Aktion eine neue Reaktion hervor, die, wenn sie groß geworden, wieder ihren eignen Tod erzeugt? Offenbar hat der Dramatiker einen großen Theil seiner Aufgabe mit dem Historiker gemein, wenn Letzterer seinen Beruf im höheren Sinne ergreift und, um den oben gebrauchten Ausdruck beizubehalten, in dem Wirklichen das Nothwendige zu erkennen weiß. Und dennoch, obgleich ein großer Theil ihres Wegs scheinbar derselbe ist, bleiben ihre Richtungen und Endziele ewig verschieden, ja sie sind diametral einander entgegengesetzt. Denn während der Historiker in den Einzelerscheinungen den Zusammenhang ahnen läßt und so in dem Besondern das Allgemeine nachweist, geht der Dichter umgekehrt von dem Allgemeinen aus und kleidet die ewige Idee in die Hülle der vergänglichen Einzelerscheinung. Der Erstere strebt danach, das gegebene und vorgefundene sinnlich-konkrete Wesen der Außenwelt unter geistige Abstraktionen zu fassen und in das Reich des Idealen zu erheben; der Dichter holt seine Urbilder gleichsam vom Olymp herab und stellt sie vor dem erstaunten Auge der Sterblichen in den bekannten Formen der Sinnlichkeit dar. Für den Historiker hat das Individuum nur Bedeutung, insofern es der Träger einer das Allgemeine erfüllenden Idee ist; für den Dichter ist die allgemeine Idee nur insofern darstellbar und

Gegenstand des Interesses, als sie in einem Individuum sich kund giebt. — Ein Beispiel mag die Sache erläutern. Der Untergang der polnischen Nation, eine Folge großer, aber einseitiger Nationaltugenden, die ebendeshalb die Wirkung von Nationalfehlern hatten, ein historischer Stoff von reichem tragischen Inhalt, wird von der dramatischen Poesie zurückgewiesen werden müssen, so lange sich nicht ein Individuum als Träger jener Eigenschaften und zugleich als Träger jenes Schicksals darstellt. Der Freiheitskampf der Schweizer gegen das Haus Habsburg konnte von Schiller in Scene gesetzt werden, weil in Tell's persönlichem Schicksal ein Abbild und Spiegel des Nationalkampfs gegeben war. Eben den Helden, den der Historiker als sagenhaft zur Seite zu schieben geneigt ist, konnte der Dichter in den Mittelpunkt des Drama's stellen. Aber mit sicherm poetischen Gefühl vermeidet es Schiller, den Tell in die Verschwörung zu verwickeln und dadurch seiner That einen politisch-historischen Charakter zu geben. Persönlich in seinen theuersten Rechten angegriffen, und nur um sein eignes und seiner Kinder Leben zu schützen, schnellt er den Pfeil in seines Feindes Herz. Ein Akt der Nothwehr, kein politischer Mord ist's, der ihn frei macht, wenngleich seine That zugleich zur Eroberung der Nationalfreiheit führt. Bekanntlich hat Schiller, um nicht mißverstanden zu werden, seinem Drama noch einen Epilog, oder wie man es nennen mag, im fünften Akte angehängt. Ich will diesen fünften Akt nicht poetisch rechtfertigen; aber er wird zum Beweise dienen können,

daß Schiller die historische Seite seines Stoffs mit Bewußtsein nicht in den Vordergrund stellte, vielmehr auf dem historischen Hintergrunde seinen persönlichen Helden in reflektirtem Lichte abzuheben wußte. — Ebenso bildet im Fiesco die Schilderung des korrupten der ächten Freiheit nicht mehr fähigen Staats und der rasche historisch-wahre Uebergang der Revolution zum Despotismus nur den Hintergrund für das Gemälde „des wirkenden und gestürzten Ehrgeizes", dessen moralischer Werth durch das meisterhaft erfundne Gegen- und Seitenbild des Mohren vortreffliche Schlaglichter erhält. — Wenn in neuester Zeit die historischen Tragödien von Robert Griepenkerl trotz vieler effektvoller Glanzpartien sich vor dem Urtheil der Kritik nicht behauptet haben, so ist die Ursache davon vorzugsweise in diesem von Schiller glücklich vermiedenen Fehler zu suchen, daß nämlich Hintergrund und Vordergrund verwechselt und von dem Allgemeinen das Besondre verdunkelt und verwischt ist. — Es ist hier nicht der Ort, die Shakespeare'schen historischen Stücke einer genauern Beurtheilung zu unterziehn. So viel mag jedoch angedeutet werden, daß nach dem Urtheile der feinsten Kunstkenner unter jenen Stücken diejenigen den größten dramatischen Werth haben, in denen, wie z. B. in Richard III., eine große Persönlichkeit gleichsam den Schlußstein des Gewölbes bildet.

Solche Stoffe wird der Dichter ohne Zweifel gern vom Historiker entlehnen, ja ohne Frage in diesem gegebnen Material eine bedeutende Hülfe für seine Kunst

erkennen. Denn weil alles Wirkliche unzweifelhaft möglich, großentheils auch wahrscheinlich sein muß, so wird durch den historischen Stoff der Glaube der Zuschauer an die Wahrscheinlichkeit der poetischen Erfindung schon im voraus gewonnen. Auf der andern Seite wird freilich eben dieser Glaube auch gestört, wenn der Dichter einen dem Zuschauer sehr bekannten historischen Gegenstand, um der poetischen Forderung zu genügen, wesentlich zu verändern und umzuformen genöthigt ist. Dies wird aber, wenn meine oben entwickelten Grundsätze die richtigen sind, sehr häufig, ja vielleicht immer geschehen müssen. Daraus ergiebt sich mit Nothwendigkeit die Folge, daß die von dem kritischen Auge der Geschichte am wenigsten beleuchteten Zeiten den für die poetische Behandlung des Dramatikers am meisten geeigneten Stoff darbieten werden. Bei ihnen kommt der Dichter am wenigsten mit der von der wirklichen Geschichte erwarteten Naturtreue in Kollision. Vergleichen wir z. B. einen Stoff aus dem siebenjährigen Kriege. Es giebt Zuschauer, welche selbst an die auf die Bühne geführten Uniformen die Forderung stellen, daß sie die historisch wahren seien, und unsre heutigen Intendanten halten es für unerläßlich, die bei solchen Gelegenheiten vorzüglich geschätzten Kenntnisse eines Geschichtskundigen zu Rathe zu ziehn. Wie viele Freiheit steht dagegen dem Dichter zu Gebote, wenn er wie Shakspeare im Macbeth, Lear und Hamlet aus der dunklen sagenhaften Urzeit schöpft. Solche Sagen konnten für den modernen Dichter ungefähr dieselbe Brauchbarkeit haben,

wie für die Hellenen die epischen Ueberlieferungen aus der ältesten Stammgeschichte der Tantaliden oder des Thebanischen Königsgeschlechts. Sie verbinden den Vortheil des gegebnen und darum glaubwürdigen Stoffs mit der Freiheit der poetischen Erfindung und der Entfernung von der kultivirten und darum schon weniger idealen Gegenwart. — Auch dieser letzte Punkt verdient wohl beherzigt zu werden. Man denke sich die wilden Leidenschaften, die Shakspeare im König Lear darstellt, in ein dramatisches Gedicht verpflanzt, welches in modernen Zeiten spielt, würden nicht ebendieselben Thaten, die wir im König Lear als die Grundlinie unübertrefflicher psychologischer Gemälde bewundern, als rohe und eben darum unnatürliche und unglaubliche Ausbrüche der Wuth von uns gemißbilligt werden? Ebenso würde ein Athener aus Perikles' Zeit sich mit Unwillen abgewandt haben, wenn Aeschylos die Pflicht der Blutrache, die bei Orestes durchaus begründet war, in gleicher Stärke auf die Zeiten eines Solon übertragen hätte. Großthaten wie Verbrechen nehmen im Verlauf der Zeiten andre Formen an, und unsre Tugenden wie unsre Laster erscheinen im Lichte der Kultur abgeblaßter und schwächer. Aber die menschliche Natur bleibt dieselbe, und um sie in ihrer ganzen innern Wesenheit zu erkennen, müssen wir es dem Dichter Dank wissen, der seine Personen, von aller beschränkenden Realität entkleidet, wie antike Statuen in idealer Nacktheit zeigt.

Das hatten die Vorgänger des Euripides schon

geleistet, darum hatte Sophokles in der Wahl seines Stoffs das Gebiet der mythischen Geschichte nie überschritten; es war eine poetische Nothwendigkeit nicht weniger als der Konservatismus des hellenischen Geschmacks, was nun den jüngern Dichter zwang, denselben Stoffen, die von seinen Vorgängern schon so meisterhaft bearbeitet waren, durch neue Kunstmittel der Behandlung einen neuen Reiz abzugewinnen.

Zwar hatte schon Sophokles durch den Stoff selbst am wenigsten das Interesse seines Publikums zu erregen getrachtet; auch er konnte aus dem Gebiet der epischen Mythologie unmöglich viele Gegenstände entnehmen, die seinen Athenern nicht schon durch Homer und andre Dichter ihrem materiellen Inhalte nach bekannt waren. Ich habe schon in der zweiten Vorlesung nachgewiesen, daß nicht in der Handlung selbst, sondern in den Motiven der Handlung der poetische Werth der Sophokleischen Dichtung beruht. Die Handlung wurde von Sophokles so gering geachtet, daß er, wie wir gesehen haben, in einigen Dramen der Erzählung überweist, was die moderne Kunst mit ungleich größrer Wirkung den Augen der Zuschauer vorführt. Auch die Exposition seiner Dramen ist aus demselben Grunde nicht immer so sorgfältig gearbeitet, als man nach den Ansprüchen des heutigen Geschmacks zu erwarten berechtigt wäre. Wir werden es z. B. im König Oedipus nicht loben können, wenn im Anfange des Stücks, dem Könige von Theben erst erzählt werden muß, daß in seiner eignen Stadt die Pest wüthet, oder wenn

er seine Frau erst nach so viel Jahren mit der Geschichte seiner Kindheit und dem Orakel, das ihn so in Schrecken gesetzt hat, ja selbst mit dem Namen seiner vermeintlichen Eltern bekannt macht. In andern Stücken fehlt die Exposition, so zu sagen, ganz; wir werden sofort in die Haupthandlung eingeführt, wir sehen gleichsam das Gemälde einer Schlacht, ohne vorher das Terrain studirt und die einander gegenüberstehenden Kräfte verglichen zu haben. Der Hintergrund war von der Mythologie selbst schon gemalt, der Künstler brauchte nur seine bevorzugte Gruppe daraus abzuheben und in das gehörige Farbenlicht zu setzen.

Euripides gieng hierin noch einen Schritt weiter. Er opfert meistens selbst den Schein einer kunstmäßigen Eröffnung seiner Dramen. Regelmäßig tritt sogleich irgend eine Gottheit oder eine Person aus dem Stücke selbst auf, erzählt, wer sie sei, wo die Handlung vorgehe, was bis dahin geschehen sei, auf welchem Punkte sich die Sache jetzt befinde, ja sogar — wenn nämlich der Prolog von einem Gotte gesprochen wird —, wohin sie geführt werden solle.

In der That, man hätte eher erwarten sollen, bei Aeschylos oder einem noch ältern Tragiker diese rohe Form der Exposition anzutreffen, als bei dem jüngsten Dichter, dessen Aufgabe doch vielmehr sein mußte, die gegebenen Kunstformen in's Feine auszuarbeiten und zu glätten! Aber gerade weil diese Forderung so nahe lag und ihre Erfüllung einem Euripides gewiß nicht schwer

fallen konnte — wie die ausnahmsweise meisterhaft angelegte Exposition der Medea beweist —, so müssen wir diesen Kunstfehler und Mangel nicht sowohl aus einer unabsichtlichen Schwäche, als vielmehr aus einer bewußten Absicht des Dichters herleiten.

Lessing hat nicht ohne Grund diese Prologe für einen Beweis der sichern Meisterschaft genommen. Der Dichter wollte nicht überraschen, auch nicht allmählich auf die Katastrophe vorbereiten. Er heißt sogleich an die Quelle des Leidens treten, er drängt zum Abschluß und eilt zu den leidenschaftlichen Scenen, in denen er die Kraft seines Genies zeigen kann.

Aus eben demselben Grunde legt Euripides auch auf die letzte Entwicklung der Katastrophe keinen Werth. Gewöhnlich erscheint in derselben kunstlosen Art, die Sophokles im Piloktet angewandt hat, unerwartet und unvorbereitet irgend ein Gott über den Häuptern der handelnden Personen, Frieden gebietend und den Willen des Schicksals verkündend, wodurch der Inhalt des Stücks dann mit dem bekannten weitern Verlauf der mythischen Geschichte in Verbindung gesetzt wird. In der Medea vertritt die Heldin selbst die Stelle dieses sogenannten deus ex machina, eine Rolle, zu welcher die Zauberin an sich wohl geeignet scheinen kann, die aber mit ihrer sonstigen im Stücke selbst vortretenden Persönlichkeit in einigem Widerspruche steht.

Schon aus den bisher geschilderten Eigenthümlichkeiten der Euripideischen Poesie ergiebt sich zur Genüge, daß

man die idealen Ansprüche, die man an die tragische Dichtung zu machen gewohnt ist, hier nicht vollständig befriedigt sehen wird. Verzichten wir von vornherein für unsern Dichter auf den höchsten Preis, welcher nur der glücklichen Harmonie aller Theile mit dem Ganzen gebührt. Wir werden ihm dafür der zweiten Preise desto mehr schenken können, und wenn er, was die leitenden Gedanken betrifft, vor der imponirenden Größe eines Aeschylos in das Nichts zurückzusinken scheint, so wird er vielleicht durch andre Vorzüge milderer Art unsre Zuneigung gewinnen und die Stimme der zu strengen Kritik zum Schweigen bringen. Sein künstlerischer Zweck war nämlich nicht sowohl, eine große That und die in ihr liegende sittliche Idee zur Anschauung zu bringen, als vielmehr durch ein großes Leiden die Herzen zu rühren, durch verwickelte Situationen die Leidenschaften aufzuregen, philosophische Probleme dialektisch zu erörtern, wichtige Zeitfragen nach ihren Hauptmomenten in anspielenden Mythologien zu erörtern, kurz, sein Publikum auf jede Weise zu rühren und zu belehren.

Was die nothwendige und ungesuchte Folge der Sophokleischen Dichtung war, sollte Zweck und beabsichtigte Wirkung der Euripideischen sein. Tendenzen, die sich bei Aeschylos und Sophokles zuweilen mit dem Kunstzweck verschmolzen, lösen sich bei Euripides von dem Grundgedanken des Stücks ab und theilen die Aufmerksamkeit. Für seine unmittelbare Gegenwart dichtet er; seine Personen sind nicht die Heroen, unter deren Namen

sie auftreten, auch nicht jene idealen rein menschliche Gestalten, wie sie ein Sophokles schuf, es sind leibhaftige Athener aus der Euripideischen Zeit selbst, d. h. aus der Zeit des peloponnesischen Kriegs, der Kulminationsperiode der Demokratie mit allen ihren Zügellosigkeiten und ungezogenen Widersprüchen. Kein Wunder, daß es schwer ist, ihn gerecht zu würdigen, da sein Verständniß so wesentlich mit dem historischen Verständniß seiner Zeitverhältnisse zusammenhängt; kein Wunder, daß er ebendarum dem Literarhistoriker interessanter ist, als dem streng-philosophischen Kunstrichter. In gewisser Hinsicht kann man seine Tragödie als Vorläuferin des sogenannten bürgerlichen Schauspiels betrachten, wie es etwas später in Athen unter dem Namen der mittleren Komödie aufkam, nur mit dem Unterschiede, daß Euripides einerseits die alten Formen und Namen der heroischen Mythologie beibehält, andrerseits aber den äußern Zweck der Belehrung seines Publikums deutlicher hervortreten läßt. Seine Sentenzen waren im Alterthum berühmt, und ein Mann wie Sokrates hörte eben dieser didaktischen Tendenz wegen keinen Tragiker so gern als ihn. In einigen Stücken wird einer solchen Tendenz Alles geopfert, was man tragisch zu nennen gewohnt ist, so in der Elektra.

Hier erscheint die Königstochter an einen schlichten Landmann verheirathet. Aegisthos hat das gethan, damit ihre Kinder nicht etwa später seiner Herrschaft Gefahr bringen. Elektra klagt über ihre Noth und wie sie vom väterlichen

Hause Nichts erhalte; sie macht ihrem Manne Vorwürfe, daß er Gäste mitbringe, da doch keine Vorräthe im Hause seien; ja sie schickt ihn aus, von einem Nachbarn Essen herbeizuholen. Orestes macht auch bei Euripides der Erniedrigung seiner Schwester ein Ende, aber seine That wird als ein Werk übermäßiger Rachsucht dargestellt. Die Geschwister bereuen den Muttermord gleich nach der Vollbringung und die Dioskuren, die am Schlusse des Dramas erscheinen, sprechen ihre Mißbilligung sehr unverholen aus und nennen Apollon's Aufforderung dazu eine unweise That eines weisen Gottes. In dieser Herabziehung des großen Königsgeschlechts in den Koth der Gemeinheit ist das Streben nach Effekten durch Rührung auf eine sonderbare und sich gegenseitig störende und aufhebende Weise mit einer polemischen Kritik der beiden großen Vorgänger vermischt. Diese recensirende Tendenz ist zumal in einer Scene recht absichtlich hervorgehoben. Ein alter Diener erzählt, er habe auf Agamemnon's Grabe eine Locke gefunden und sagt zur Elektra:

Mich nahm es Wunder, wer's gewesen sei,
Der das gethan. Denn Keiner aus der Stadt
Hätt' es gewagt. Dein Bruder war's vielleicht,
Der heimlich, seines Vaters Grab zu sehn,
Zurückgekehrt ist. Sieh das Haar dir an,
Halt's an das deine, und vergleich's genau,
Ob diese Locke deine Farbe zeigt.
Bei Kindern gleichen Blutes trifft man ja
Auch solche Aehnlichkeit gewöhnlich an.

Elektra.

Du sprichst, o Greis, nicht wie ein kluger Mann,
Wofern du meinst, daß trotz Aegisthos' Herrschaft
Mein Bruder heimlich sich hieher gewagt.
Und unser Haar, wie sollt' es ähnlich sein?
Das seine hat des Ringkampfs Schul' erprobt,
Das mein' ist weiblich und vom Kamme glatt.
Unmöglich wär's. Auch sieht man umgekehrt
Das Haar auf nicht verwandten Köpfen gleich.

Diener.

So magst du nach der Spur der Sohlen sehn,
Ob sie zum Maße deines Fußes stimmt.

Elektra.

Wie könnte sich auf hartem stein'gem Grund
Der Fersen Abdruck bilden? Und gesetzt,
Er wäre sichtbar: soll des Mannes Fuß
Dem Frauenfuße gleich sein? Sicher nicht.

Diener.

Vielleicht erkennst du ihn an seinem Kleide
An dem Gewebe, deiner Hände Werk,
In welchem ich ihn aus dem Lande trug?

Elektra.

Bedenkst du nicht, daß ich ein Kind noch war,
Als er geächtet ward? Und hätt' ich auch
Ein Kleid ihm weben können, trägt er jetzt
Als Mann den Rock noch, der dem Kinde damals
Gepaßt? — Es müßten denn, wie unsre Körper,
So auch die Röcke mit den Jahren wachsen. —

Man erinnre sich hiebei der Erkennungsscene aus

der Todtenspende des Aeschylos, die hier offenbar verspottet werden soll.

Es ist möglich, daß jene Erkennungsscene die Kritik herausfordert — obwohl die von Euripides gerügten Mängel durch richtige Interpretation großentheils beseitigt werden —, jedenfalls konnte der Dichter eine solche Kritik in seiner Tragödie nicht aufnehmen, ohne seine Tragödie selbst zu verunstalten.

In einer ähnlichen Weise wird die Grundidee der Aeschyleischen Tragödie in dem Orestes des Euripides bekämpft. Hier wird Orestes gleich nach der That von den Bürgern von Argos vor Gericht gezogen und soll wegen seines Muttermordes getödtet werden. Menelaos, der grade mit Helena zurückgekommen ist, verspricht ihm zu helfen, hält aber später aus Feigheit und Eigennutz nicht Wort. Aus Wuth hierüber will Orestes noch vor seinem Tode an der Helena Rache nehmen; diese verschwindet und wird durch ein Wunder zum Aether entrückt. Nun bedroht er ihre Tochter Hermione mit dem Tode, wenn Menelaos ihn nicht retten wolle. Plötzlich erscheinen die Dioskuren, verkünden ihm seine Befreiung, und befehlen ihm, dieselbe Hermione zur Gattin zu nehmen. Man kann sich nicht leicht ein bunteres Gewirr von Seltsamkeiten denken, als dieses Stück. Ein einheitliches Prinzip, eine leitende Idee wird vergebens gesucht. In der That, wenn man dieses und einige ähnliche Dramen des Euripides oberflächlich betrachtet, so kann man kaum begreifen, worauf sich eigentlich die Ansprüche gründen, die dem

Euripides einen Platz neben den andern beiden Heroen verschafft haben, und wie es gekommen ist, daß sein Name nicht bloß im Alterthum so gefeiert wurde (er heißt bei Aristoteles der tragischste unter den dreien), sondern auch große Dichter neuerer Zeiten, wie Racine und Schiller, ihn so sehr geschätzt und benutzt haben. Es hat zwar schon im Alterthume nicht an strengen Beurtheilern gefehlt. Am unbarmherzigsten hat ihn vielleicht sein großer Zeitgenosse, der Komiker Aristophanes, gegeißelt; eine seiner Komödien, die Frösche genannt, hat beinah nur diesen Zweck. Unter den neuern Kunstrichtern hat zuerst A. W. Schlegel in seinen Vorlesungen über die dramatische Kunst dieses strenge Urtheil des Aristophanes adoptirt, und seit der Zeit war es auch unter den Philologen Mode geworden, ein allgemeines Verdammungsurtheil zu erheben, bis einige Gelehrte unsrer Tage, namentlich Professor Bernhardy in Halle die Ehrenrettung des Dichters wieder ausgefochten haben. Zwar daß er seinen großen Vorgängern ganz ebenbürtig zur Seite stehe, wird niemals behauptet werden können; einem Dichter, der es nicht vermochte, für seine Ideen einen ganz adäquaten Ausdruck zu finden, und alte Formen beibehielt, in denen sein Geist sich nicht naturgemäß bewegen konnte, einem solchen Dichter wird man, wie oben gesagt, den ersten Preis der poetischen Schöpfungskraft versagen müssen. Auch war es vielleicht nicht möglich, daß in einer Zeit der Kritik und des Zweifels, der Spekulation und des Unglaubens ein dramatisches Gedicht von vollendeter

Harmonie entstehen konnte. Die dramatische Kunst, als letzte und reifste Frucht der poetischen Produktionskraft, zeigt, sobald sie gezeitigt ist, zugleich das Ende der schönen und blüthenreichen Jahrszeit an; das süße Dämmerlicht der alten epischen Poesie verschwindet und macht allmählich der Tageshelle des Bewußtseins, der Aufklärung, der Freiheit Platz.

Bei Aeschylos und Sophokles erkennen wir schon bedeutsame Spuren der Uebergangsperiode. Wir nehmen bei beiden das reformatorische Streben wahr, die altheidnischen Vorstellungen zu veredeln, aber sie eben dadurch auch zu halten und zu stützen. Altgläubige Frömmigkeit lag schon zu ihrer Zeit mit der geistigen Freiheit im Kampf. Wir lesen, daß Aeschylos wegen Verspottung der Mysterien angeklagt worden ist; aber der in seinen Dramen lebende Geist verkündet laut das tiefe religiöse Gefühl des großen Dichters. Aber diese beiden Tragiker, denen man vielleicht noch den lyrischen Dichter Pindaros beizählen mag, sind auch die letzten Repräsentanten einer in den Formen des hellenischen Heidenthums befriedigten Frömmigkeit. Immer reger rührte sich die erwachte Vernunft; die Freiheit des Gedankens, im übermüthigen Hochgefühle ihrer ersten Siege, schleuderte triumphirend die letzten Ketten des Aberglaubens ab, und ohne zu ahnen, welch ein Abgrund sie bedroht, erklimmt sie die schwindelnden Höhen der subjektiven Willkür. Eine Revolution aller Verhältnisse bereitet sich vor. Diese Revolution war nothwendig, naturgemäß und unendlich lehrreich für alle folgenden

Jahrhunderte. Auf seine Gefahr und auf seine Kosten hat das hellenische Volk den Beweis geliefert, was der freie menschliche Geist vermag und — was vielleicht noch mehr werth ist — was er nicht vermag. Euripides durfte seinen Athenern nicht mehr dieselben Lebensansichten vortragen, die man vor ein paar Jahrzehenten verehrt und heilig gehalten hatte; und hätte es auch sein Publikum ertragen, er selbst wollte und konnte es nicht. Denn mit Bewußtsein greift er in die allgemeine Bewegung ein, ja er steht mit Wenigen an der Spitze. Er benutzt die Bühne, um für Wahrheit und Aufklärung zu streiten. Für diesen wichtigen und edlen Zweck legt er die herkömmlichen Stoffe zurecht, und ohne Rücksicht auf die dadurch verletzte höhere poetische Wahrheit verändert er Alles, was seiner aufgeklärten Ansicht nicht entspricht. Die Kunst wurde von ihm herabgewürdigt, die geborne Königin mußte als Magd dienen; aber selbst in ihrer Erniedrigung bewahrt sie die ihr inwohnende Anmuth und Würde. Ja, wäre die philosophische Anschauung des Euripides eine in sich abgeschlossene und befriedigende, so würde die bezeichnete Tendenz seiner Poesie vielleicht sehr wenig Eintrag gethan haben, abgesehen davon, daß jede Absichtlichkeit, jeder Zweck etwas Unpoetisches ist. Aber seine Philosophie hatte, wie schon angedeutet ist, keineswegs diese innere Befriedigung. Vielmehr kündigt sie grade durch ihre Zweifel und Widersprüche die Uebergangsperiode an, in der das Alte gestorben, das Neue aber noch nicht erstarkt ist.

Es kann hier nicht meine Absicht sein, aus einzelnen abgeriss'nen Tendenzen etwa die Lebensansichten des Dichters zusammenzustellen. Nur so viel mag bemerkt werden, daß die Moralsprüche immer einfach und wahr, obschon zuweilen etwas trivial sind, und daß die ebenbemerkten Zweifel sich besonders auf das Wesen der Götter und die Weltregierung beziehn. Er spricht ahnungsvoll:

„Wer weiß, ob nicht das Leben Todtsein ist,
Und Todtsein richt'ger Leben heißen mag! —
und: Zu Staub wird wieder, was von Staub geboren,
Zum Himmel kehrt, was dort entsprungen war.
Nichts, was entstanden, stirbt; der Tod zerlegt
Die Theile nur und zeigt das wahre Wesen."

Aber die scheinbare Willkür und Zufälligkeit der menschlichen Schicksale kann er nicht verstehn; er findet nur in der Resignation Trost und Weisheit, eine Ansicht, die möglicherweise im praktischen Leben Frieden gewähren mag, für die Darstellung der menschlichen Schicksale auf der Bühne gewiß ungeeignet ist. Vielleicht empfand er das Leere in seiner rein rationalistischen und negativen Weltanschauung. Sein letztes Werk, die Bacchantinnen, steht wenigstens in schneidendem Widerspruch mit der ganzen Tendenz seines Lebens. Ja, man könnte die Tragödie den Triumph des Glaubens betiteln. Ihr Inhalt ist folgender.

Pentheus, König von Theben, glaubt nicht an die Göttlichkeit des neugeoffenbarten und unter Zeichen und Wundern aus Asien nach Griechenland zurückkehrenden

Sohnes der Semele. Er verbietet die bacchantischen Aufzüge, weil sie nur den Vorwand zu Ausschweifungen aller Art herliehen. Der alte Kadmos selbst und der Priester Tiresias, vergebens vom Könige bedroht, ziehen aus, dem neuen Gotte zu huldigen. Die von Pentheus ausgesandten Häscher haben unterdessen einen Bacchospriester gefangen, den sie vorführen. Es ist der Gott selbst, der dem Könige gegenübersteht, ohne jedoch sogleich von seiner Wundermacht Gebrauch zu machen; er läßt sich binden und ins Gefängniß führen. Darauf erscheint ein Bote und berichtet von allerhand Wunderthaten, die draußen von den Bacchantinnen gethan seien, und zugleich erscheint der Gott, der seine Fesseln gebrochen und den Kerker verlassen hat, vor dem erstaunten, aber nicht bekehrten Könige. Dionysos erbietet sich, ihn ins Gebirge zu führen um die Bacchantinnen dort selbst zu belauschen. Pentheus geht in die Falle und büßt dort seinen Unglauben mit dem Tode, indem seine eigne Mutter, von Dionysos mit Wahnsinn geschlagen, ihn für einen Löwen hält, mit ihren rasenden Begleiterinnen Jagd auf ihn macht und ihn zerreißt. Es ist unmöglich, von der schwärmerischen Begeisterung, die in den Chorliedern durchklingt, von der höhern Haltung, man kann wirklich sagen, von dem religiösen Ernst, der in einzelnen Scenen lebt, eine genügende Schilderung zu entwerfen. Der Eindruck wird nur dadurch etwas gestört, daß wir den Bacchosdienst, zu dessen Verherrlichung das Ganze führen soll, nothwendigerweise als einen extravaganten Aberglauben

ansehn und deshalb den Sieg des Gottes verwerfen müssen. Wären wir im Stande, hievon zu abstrahiren, so würden wir vielleicht auch in dieser heidnischen Form den Triumph des Glaubens über den vernünftelnden Unglauben nicht ohne Interesse auf der Bühne dargestellt sehen; jedenfalls kann dieses tief erfundne und meisterhaft ausgeführte Stück den Beweis liefern, daß es in jener Zeit eine Partei gab, welche, der überhand nehmenden Aufklärung gegenüber, den alten Götterglauben nicht nur aufrecht hielt, sondern grade die der Vernunft am meisten hohnsprechenden Seiten desselben vertheidigte und den Unglauben mit dem Wunderglauben bekämpfte. Vielleicht hat Euripides selbst am Ziele seines Lebens in der unbedingten Hingebung an das Positive eine Art Beruhigung gesucht, vielleicht war er auch schwach genug, am Hofe des makedonischen Königs zu Pella — denn dort ist diese Tragödie zuerst aufgeführt — sich der königlichen Hoftheologie zu akkommodiren.

Wenn Euripides so als Lehrer und Wortführer des Zeitgeistes sich von der Bühne herab in verschiedener Weise an den Verstand seiner Zuhörer wandte, so vergaß er dabei auf der andern Seite auch nicht, zu ihren Herzen zu sprechen. Und darin eben hat er seine Meisterschaft. Zwar kann ein Kunstrichter auch hier zuweilen die Absichtlichkeit störend finden und tadeln, der Zuhörer oder unbefangene Leser wird von dem Eindruck überwältigt und giebt sich ganz dem Gefühle der Rührung hin. Keins seiner Stücke entbehrt ganz solche effektvolle Scenen;

sein Orestes, obgleich in der Anlage so planlos, ist überaus reich daran. Namentlich waren die Scenen, wo Elektra ihren Bruder während des Anfalls seines Wahnsinns pflegt und tröstet, oder wo Pylades seinen Freund in der Noth nicht verlassen will, im Alterthum mit Recht sehr gefeiert. Schon oben ist bemerkt, daß Euripides mehr Leiden als Thaten darstellt. Diese Leiden sind aber nicht bloß die äußerlichen, welche das Leben bedrohen, sondern vorzugsweise die Leidenschaften, die im Innern des Menschen selbst ihren Keim und Ursprung haben. Kein Dichter des Alterthums hat so wie er die innersten Falten des menschlichen Herzens gekannt, die zartesten psychologischen Empfindungen so kundig belauscht und so fein und treffend ausgemalt. Natürlicherweise mußten die Leidenschaften der Liebe ihn vorzüglich interessiren, und dadurch unterscheidet sich sein Kunststil wesentlich von allen andern Dichtungsarten des Alterthums und steht der modernen Kunst ungleich näher, daß er diese Urquelle aller menschlichen Leiden und Freuden so reichlich fließen läßt. Ich erinnere nur an die berühmtesten Beispiele. Der französische Dichter Racine hat in seiner Phädra die meisten Farben zu seinem Gemälde dem griechischen Urbilde entlehnt, welches Euripides in seinem Hippolytos vorgezeichnet hatte. Die unbezwingliche Liebe der Mutter zu ihrem Stiefsohn verwandelt sich in Haß und weiht den jungfräulichen Hippolytos dem Tode. Und mit welcher Kraft und Wahrheit hat der Dichter in seiner Medea das in seiner Liebe gekränkte und verstoßene

Weib gezeichnet! Von Anfang an sehen wir mit Grauen, was da kommen muß, wir möchten das furchtbare Weib hassen, und können es nicht, weil wir ihren Zorn theilen, ihre Empfindungen begreifen. Daß der Dichter seinen Jason dabei so ganz von aller heroischen Hoheit entkleidet und ihn ganz auf das Niveau der Alltagsmenschen herabzieht, ist vielleicht zu diesem Zwecke mehr förderlich, als es in andrer Beziehung stören kann. Kleinere Uebelstände, wie z. B. das wenig motivirte zufällige Auftreten des Aegeus und die oben bemerkte doppelte Rolle der Heldin, werden vor dem überwältigenden Eindruck der Haupthandlung wenig beachtet.

Ganz unvergleichlich ist die Scene, die ihren Seelenkampf darstellt, wie sie schwankt zwischen Haß gegen Jason und Liebe zu ihren Kindern. Und grade daß man sieht, was es sie kostet, und wie sie ihr eignes Mutterherz zerreißt, das gewinnt ihr unser Mitleid und macht die Wirkung ihrer That so groß.

Unter den Euripideischen Frauengestalten nimmt noch die Hekabe, die trojanische Königin-Mutter, einen bedeutenden Platz ein. Sie ist von der Höhe des Glücks in den Abgrund des Unglücks gestürzt; noch in der Gefangenschaft werden ihr die letzten Kinder getödtet; sie überläßt sich aber nicht unfruchtbaren Klagen, sondern rächt sich an ihrem treulosen Feinde aufs grausamste.

Und daneben ihre Tochter Polyxena, die dem erzürnten Schatten des Achilleus geopfert wird und in freier Hingebung den Tod erleidet.

Odysseus kommt und kündigt den Frauen den Beschluß des Heers an; Hekabe beschwört ihn umsonst, das Leben ihrer Tochter zu retten. Als ihre Bitten vergebens sind, fordert sie Polyxena auf, selbst zu versuchen, das Mitleiden des Feindes zu erregen. Darauf spricht diese folgende Worte:

Du ziehst, Odysseus, schon die Hand zurück,
Du birgst sie in den Falten deines Kleides,
Du wendest scheu dein Antlitz von mir ab,
Damit ich bittend nicht dein Kinn berühre?
Sei unbesorgt! Du läufst hier nicht Gefahr,
Die Heiligkeit der Bitte zu verletzen.
Ich folge dir, nicht nur weil ich es muß:
Ich wünsche mir den Tod auch; thät' ichs nicht,
Man müßte feige mich und niedrig schelten.
Was soll mir noch das Leben? Meinem Vater
War Phrygien unterthan; ich selber wuchs
In schöner Hoffnung auf, für einen König
Zur Braut bestimmt; es schien kein kleiner Preis,
Wer mich als Gattin hätte heimgeführt.
Als Herrin sahn mich Troja's Frauen an,
Vor allen Jungfraun glänzend, einer Göttin
In Allem gleich, nur daß ich sterblich war.
Jetzt bin ich Sklavin! Schon der Name macht,
Weil ungewohnt, den Tod mir wünschenswerth.
Vielleicht auch träf' ich einen strengen Herrn,
Sei's wer es sei, der mich für Silber kauft,
Mich, Hektor's und so vieler Helden Schwester!
Er zwänge mich vielleicht, das Korn zu mahlen,

Das Haus zu kehren, und am Webestuhl
Den ganzen Tag zu stehn in Müh' und Noth.
Ja, irgend ein erkaufter Knecht vielleicht
Entehrte mich, die früh're Königsbraut!
Nein! eh'r entsag ich diesem Lebenslicht
Und steige frei in Hades' Reich hinab.
Wohlan, Odysseus, führe mich zum Tode!
Für uns ist doch im Leben Alles aus;
Auch keinen Schein von Hoffnung seh' ich mehr.
Du aber, Mutter, sei nicht hinderlich
Mit Worten oder Thaten. Eher solltest
Du mich ermuth'gen und zu sterben mahnen,
Bevor mich trifft, was mein unwürdig ist.
Denn wer zuvor von Unglück nichts gekannt,
Dem kommt es schmerzlich an, in's Sklavenjoch
Den Hals zu beugen. Und willkommner ist
Der Tod ihm, als ein Leben ohne Ehre!

Chorführerin.

Stark ist die Wirkung einer stolzen Abkunft
Aufs Menschenherz! Der edle Name macht
Noch edler, die des Namens würdig sind.

Hekabe.

O Tochter, ehrenvoll ist, was du sagst;
Doch diese Ehre bringt uns Schmerz und Gram.
Odysseus, soll denn einmal Peleus' Sohn
Ein Opfer haben, wollt ihr euren Dank
Also beweisen, so verschont doch *sie*!
Führt mich zu seinem Grabmal, tödtet mich!
Verschont mich nicht! Bedenkt, ich habe Paris
Geboren, dessen Pfeil Achill erlegt.

Odysseus.

Nicht dich, o Greisin, hat der todte Held
Von uns gefordert, sondern diese da.

Hekabe.

Nun denn so opfert mich mit ihr zugleich,
So wird der blut'ge Trank für Thetis' Sohn,
Der danach dürstet, doppelt reichlich sein.

Odysseus.

Der Jungfrau Tod genügt, wir wollen nicht
Mordthaten häufen. Freuen sollt' es mich,
Wenn auch die eine zu vermeiden wäre.

Hekabe.

Ihr sollt und müßt mit ihr mich sterben lassen.

Odysseus.

Wer mir befehlen könnte, wüßt ich nicht.

Hekabe.

Wie Epheuranken halt' ich fest an ihr.

Odysseus.

Ich denke, du befolgst noch weisern Rath.

Hekabe.

Von meiner Tochter lass' ich nimmermehr.

Polyxena.

Laß dich bereden, Mutter! und auch du,
Laertes' Sohn, verzeih der Mutter Schmerz!
Du, Arme, wolle gegen Uebermacht
Nicht streiten! Oder willst du, daß sie dich
Zu Boden werfen, deinen alten Leib
Verwunden, daß du mit Gewalt gezerrt
Von jüngern Armen Schande leiden mußt?
Und so geschieht es sicher. Meide das!

Es wäre dein nicht würdig. Theure Mutter,
O gieb noch einmal mir die süße Hand,
Laß meine Wange mich an deine legen!
Denn niemals wieder, jetzt zum letzten Mal
Seh' ich der Sonne Kreis und holden Strahl! —
Empfange meine letzten Abschiedsworte!
Ich muß hinab zu Hades' dunkler Pforte.

Hekabe.

Und ich hier oben soll als Sklavin leben!

Polyxena.

Ach! meines Lebens Hoffnung ist verfehlt!

Hekabe.

O armes Kind! Doch elend bin ich auch.

Polyxena.

Im Hades werd' ich ruhn, von dir getrennt.

Hekabe.

Was soll ich thun? Wie find' ich meinen Tod?

Polyxena.

Als Sklavin sterb' ich, eines Königs Tochter!

Hekabe.

Und ich verwaist all meiner fünfzig Söhne!

Polyxena.

Was soll ich Hektor, was dem Vater sagen?

Hekabe.

Sag ihnen, daß ich ganz unglücklich bin!

Polyxena.

O theure Mutterbrust, die mich gesäugt!

Hekabe.

Ach, gar zu früh ereilt dich das Geschick!

Polyrena.

Leb wohl, Kassandra! Mutter, lebe wohl!

Hekabe.

Wohl leben Andre, deine Mutter nicht.

Polyrena.

Leb' wohl auch du, mein Bruder Polydor!

Hekabe.

Wenn er noch lebt; auch das bezweifl' ich sehr.

Polyrena.

Er lebt und wird dir deine Augen noch
Zudrücken, wenn du einst gestorben bist.

Hekabe.

Gestorben bin ich schon vor meinem Tode;
Mein Leben ist mit meinem Glück dahin.

Polyrena.

Jetzt führ' mich fort, Odysseus, aber laß
Mein Haupt verhüllen; denn der Mutter Schmerz
Hat meine Kraft besiegt, so wie ich sie
Durch meine Klagen nur noch mehr erweicht.

(Sie wird verhüllt.)

O Tag, o Licht, nur deinen Namen noch
Kann ich begrüßen, schauen werd ich dich
Nur auf Achilleus' Grabe, bis das Schwert
In meine Brust die blut'ge Spitze kehrt!

(Sie wird weggeführt.)

In der nächsten Scene kommt der Herold Talthybios zurück, und erzählt der Mutter den Verlauf der Sache wie folgt:

Du forderst zweifach meiner Thränen Zoll
Um deine Tochter; denn am Grabe ward

Mein Auge feucht, als ich sie sterben sah,
Und wieder jetzt, wenn ich's erzählen muß.
Zugegen war das ganze Griechenheer
Um deiner Tochter Opfertod zu schaun.
Achilleus' Sohn ergriff sie bei der Hand,
Und oben auf dem Hügelgrabe stellt' er
Sich ihr zur Seite; nahe stand auch ich.
Und auserlesne Jünglinge des Heers
Umringten sie, des Opferthiers Entspringen
Zu wehren. Einen goldnen Becher dann
Nahm Neoptolemos und goß daraus
Dem todten Vater Spenden, winkte mir,
Dem Griechenheere Schweigen kund zu thun,
Und ich erhob den Heroldsstab und sprach:
„Schweigt Alle rings, und Jeder bleibe still!
Andächtig schweigt!" Und ruhig stand das Volk.
Er aber sprach: „Mein Vater, Peleus' Sohn,
„Nimm diese Spenden dir zur Sühnung an,
„Und laß dich rufen! Komm heran und trinke
„Der Jungfrau schwarzes unvermischtes Blut,
„Das wir dir weihn, das Griechenheer und ich,
„Und sei uns gnädig, mach die Schiffe frei,
„Lös' unsre Taue, gönn' uns gute Fahrt,
„Daß Alle glücklich ihre Heimat sehn!"
So sprach der Fürst und mit ihm betete
Das ganze Heer. Sein goldgeschmücktes Schwert
Darauf entblößend, winkt' er jener Schaar
Der auserlesnen Krieger, jetzt die Jungfrau
Zu greifen. Aber sie, sobald sie das
Gewahrte, sprach mit lauter Stimme so:

„Ihr Griechen, Troja's Ueberwinder, hört!
„Ich sterbe gern und willig; Keiner braucht
„Mich anzurühren. Ich will meinen Nacken
„Muthvoll dem Schwerte bieten. Laßt mich frei,
„O bei den Göttern, laßt als Freie mich
„Frei sterben! Ich, die Königstochter, mag
„Nicht Sklavin heißen in der Unterwelt."
Die Völker rauschten Beifall, Agamemnon
Gebot den Kriegern, jener nicht zu nahn.
Sie hatte nicht sobald das Wort gehört,
So nahm sie ihr Gewand, und von der Schulter
Bis tief zur Brust zerriß sie's alsobald;
Ihr Hals, ihr weißer Busen wurde sichtbar,
Wie ein Gemälde schön; sie sank aufs Knie
Und sprach ihr letztes, mitleidswürd'ges Wort:
„Hier, Jüngling, wenn du mir das Schwert ins Herz
„Zu stoßen denkst, stoß zu; willst du den Hals
„Zum Ziele nehmen, sieh, ich biet ihn dar."
Er, Mitleid fühlend, wollend und zugleich
Nicht wollend, schnitt mit scharfem Schwert
Den Weg des Athems ab; zur Erde floß
Ihr Blut in Strömen. Sie jedoch vergaß
Sogar im Sterben ihre Ehre nicht
Und wahrt' im Fallen noch den edlen Stolz.
Sobald ihr Lebensgeist entwichen war,
War jeder Grieche sie zu ehren thätig.
Der Eine warf auf ihre Leiche Laub,
Die Andern trugen Kiefersplittern her,
Um ihren Scheiterhaufen zu erhöhn.
Wer nicht beschäftigt war, bekam da leicht

Von einem Andern solch ein Wort zu hören:
„Wie, säumst du, schlechter Mensch, hast du für sie
„Kein Ehrenkleid zu geben, keinen Schmuck?
„Willst du der Jungfrau, die so edel war,
„Und todesmuthig, Nichts zur Ehre weihn?"
So sprachen sie von jener, aber du,
Vor allen Frau'n an edlen Kindern reich,
Bist elend und beneidenswerth zugleich!

Diese Scene wird wohl niemals ihre Wirkung verfehlt haben. Und irgend eine ähnliche Partie findet sich beinah in allen Dramen des Euripides. Ihnen verdankt er unstreitig vorzüglich seinen Dichterruhm. In den Herakliden sucht Makariste in ähnlicher Weise den Opfertod, in den Phönikerinnen Menökeus, in der Iphigenie in Aulis die Heldin des Stücks.

Auf eine scheinbar widersprechende Weise vereinigt Euripides mit solcher Vorliebe für Darstellung edler Frauen die unter den Hellenen allgemein verbreitete geringschätzende Meinung über das weibliche Geschlecht. Ja, er überbietet vielleicht noch die Ansichten seiner Landsleute. Er sucht augenscheinlich nach Gelegenheiten, irgend eine Sentenz über die weibliche Schwäche anzubringen; er hatte davon im Alterthum sogar den Beinamen Misogyn oder Weiberfeind. Der Widerspruch ist nur scheinbar. Wer so tief wie unser Dichter in das Innere der weiblichen Seele geschaut und jene widerspruchsvolle Welt voller Liebe und Haß, Heroismus und Schwäche, Treue und Wankelmuth, kurz, voller Engel und Teufel kennen gelernt hat, der

konnte nicht einseitig bewundern, und leicht mochte sich der Schmerz darüber, daß er es nicht konnte, in eine gewisse von der eignen Erfahrung zeugende Bitterkeit kleiden.

Die Iphigenie in Aulis, das letzte Stück des Dichters, nicht von ihm selbst vollendet und durch spätere Zuthaten mannigfach entstellt, ist dem deutschen Publikum durch Schiller's Bearbeitung bekannt. Leider hat unser großer Landsmann eine nicht sehr glückliche Wahl getroffen, indem er gerade mit diesem Stücke den griechischen Dichter einzubürgern suchte. Ich wenigstens schreibe den geringen Erfolg der schönen Arbeit lediglich den Mängeln des Originals zu. Daß indessen auch in diesem Stücke vortreffliche Partien enthalten sind, bedarf wohl kaum der Erinnerung.

Die Iphigenie in Tauris, welche ich selbst durch eine ähnliche Bearbeitung für deutsche Leser zugänglich gemacht habe, ist ungleich korrekter von Euripides behandelt. Die Handlung selbst ist kunstreich angelegt, die Wiedererkennung der Geschwister auf eine überraschende und doch natürliche Art herbeigeführt; der Plan der Flucht ist interessant, und daß sie zuerst vereitelt und nur durch die Dazwischenkunft eines Gottes zuletzt ins Werk gesetzt wird, giebt offenbar einen befriedigendern Abschluß, als wenn z. B. der König Thoas lediglich als Betrogner dastände. Auch sind die Charaktere durchgängig edel gehalten und von sittlichem Werth. Iphigenie erhebt sich durchaus über das Niveau der gewöhnlichen Erscheinungen; ihre reine jungfräuliche Priesterwürde nöthigt selbst die Barbaren zu Ehrfurcht. Ihre Theilnahme an dem listigen

Betruge schadet dieser sittlichen Reinheit in den Augen der Griechen nicht, die an sich schon große Freunde der List und Lüge waren — wie ich schon an einer andern Stelle zu bemerken Gelegenheit hatte — und namentlich einem Barbaren gegenüber jedes Mittel der Vertheidigung für erlaubt hielten. Auch hat der Dichter die in dem alten Mythus enthaltene grausame Sitte der Menschenopfer zwar nicht ganz beseitigt, doch dem Kulturstande seiner Zeit gemäß aus den Augen gerückt. Seit langer Zeit, wird erzählt, ist kein Grieche an das Gestade getrieben; auch wird die Hand der Jungfrau nicht mit Blut befleckt, sie soll die Opfer nur durch Besprengung weihen. Mit ihrer Flucht und nach Verpflanzung ihres Götterbildes auf attischen Boden ändert sich der Ritus des wirklichen Opferns in eine symbolische Andeutung, wodurch zugleich die Humanität und Aufklärung der Hellenen dem Aberglauben und der Rohheit der Barbaren gegenübergestellt wird. Die sprichwörtlich gewordene Freundschaft zwischen Pylades und Orestes ist besonders durch diese Tragödie verherrlicht und gefeiert. Dem Dichter, der alle Herzensempfindungen kannte und auszumalen liebte, kam es gewiß zu, auch dieses in der hellenischen Poesie fast eben so selten als die Liebe berücksichtigte Verhältniß zu würdigen und dichterisch zu behandeln. Kurz, wenn man von einzelnen Kleinigkeiten absieht — wohin ich außer dem formlosen Prologe rechne, daß in der zweiten Scene Orestes vom Fliehen spricht (augenscheinlich nur, damit Pylades ihn widerlegt), daß Iphigenie trotz der

Gefahr sich in weitläuftigen Erkundigungen verliert, daß Thoas sich etwas zu leicht betrügen läßt, endlich, daß er die ausführliche Erzählung des Boten nicht unterbricht, um sogleich seine Maßregeln zu treffen — kurz, von solchen kleinen Inkorrektheiten abgesehen, macht die Tragödie einen durchaus ungestörten und höchst befriedigenden Eindruck.

In der That gehörte kein geringerer Meister dazu als unser Goethe, um der antiken Tragödie gegenüber ein Drama zu schaffen, dessen unübertreffliche und völlig makellose Schönheit die Mängel des antiken Gegenbildes merklicher hervortreten läßt und klarer vor unser Bewußtsein bringt. — Der deutsche Dichter entlehnt vom griechischen Original den historischen Stoff, er entlehnt von ihm, freilich mit nothwendigen Modifikationen, selbst die antiken Kunstformen, aber den ganzen Ideenkreis, das geistige Leben, das in dieser Dichtung weht und athmet, hat Goethe ganz außerhalb der Sphäre des Alterthums aus dem tiefsten und reinsten Quell seiner eignen Seele geschöpft. Ja, diese Iphigenie ist „ein Symbol, in dem der zur Klarheit und Milde gekommene Dichter — wie Gervinus treffend sagt —, der von seinen Freunden gern Prometheus genannt wurde und sich selbst das Loos des Tantalus zugeschrieben hatte, jetzt seine eigne Versöhnung in der jenes Heroenhauses besingt."

Treten wir etwas näher heran und betrachten das Einzelne. Was der Dichter am historischen Stoffe verändert, ist, wie gesagt, verhältnißmäßig unbedeutend. Er läßt mit Grund aus dem Orakel den Befehl zur Verpflanzung

des Götterbildes fallen, weil für den Deutschen die Bedeutung nicht darin liegen konnte, die der Grieche darin für die Verherrlichung seines Vaterlandes und den Sieg der hellenischen Humanität finden mußte. Aller Nachdruck wird dagegen auf die Wiedervereinigung der Geschwister gelegt und dadurch das Orakel, welches hieran das Ende des alten Fluchs knüpft, unserm Gefühle näher gerückt. Ferner dichtet Goethe, daß Thoas der Iphigenie seine Hand anträgt, wodurch die Schwierigkeit der Flucht aus dem physischen in das sittliche Gebiet hinübergetragen wird; endlich die Menschenopfer, deren Greuel Euripides schon gemildert hatte, beseitigt Goethe gänzlich durch die Annahme, Iphigeniens veredelnder Einfluß habe bis dahin bei den Barbaren die Ausführung des alten Gesetzes gänzlich gehindert.

Was zweitens die äußere Form des Drama's betrifft, so sind die Abweichungen vom griechischen Originalgedicht schon wesentlicher. Es versteht sich von selbst, daß ein Goethe nicht die Unsitte der Euripideischen Prologe adoptiren konnte, sondern die historische Grundlage unvermerkt und ungekünstelt in die ersten Scenen zu verweben wußte. Die Exposition der Goetheschen Iphigenie bildet in dieser Hinsicht den schneidendsten Kontrast zu der Tragödie des Euripides. Ebensowenig konnte Goethe von dem antiken Chor Gebrauch machen. Schiller meinte zwar, als er die Braut von Messina dichtete, gerade dieses unsern Sitten ganz widersprechende Element mit aufnehmen zu müssen; aber indem er doch zugleich die Gegenwart dieses Chors auf dem Theater zu rechtfertigen bemüht

war und ihn deshalb in zwei streitende Hälften theilte, verletzte er die moderne Kunstform, ohne der antiken gerecht zu werden. Goethe hätte leicht für einen Chor der Priesterinnen eine passende Stelle in seiner Tragödie finden können; er that es nicht, weil das moderne Publikum, da die historische Ueberlieferung fehlt, in diesem Chor immer nur die Priesterinnen, nicht aber, wie die Griechen, den Träger der poetischen Idee erkannt haben würden. Dagegen hat Goethe — und hierin zeigt sich eben sein schöpferisches Genie —, indem er an geeigneten Stellen die Sprache der Iphigenie sich zu einem lyrischen Schwunge erheben läßt, eine neue Kunstform geschaffen, welche für unser Ohr von ähnlicher Wirkung wie die Chorlieder der antiken Tragödie und demnach die einzig treuen Ersatzmittel jenes zwar von den Alten oft recht kunstsinnig verwandten, aber doch immer nur zufälligen Bestandtheils der Tragödie sind.

Ferner hat Goethe die Erzählungen des Hirten und des Dieners, welche bei Euripides noch als Elemente der epischen Poesie in die dramatische hinüberspielen, gleichfalls aus seiner gereinigten Kunstform verbannt. Er läßt vor den Augen der Zuschauer das geschehen, was die Griechen nur zu hören bekamen. Und mit welcher Wirkung! Man vergleiche die Erzählung des Hirten und seine beredte Schilderung des Wahnsinns mit dem Wahnsinn selbst, den der dritte Goethesche Akt uns vorführt. Und mit wie richtigem Gefühle hat Goethe diesen Wahnsinn gemildert, eben deshalb, weil er gesehn und nicht von einem fremden Zeugen beschrieben wird! Shakespeare

hat zwar im König Lear erschütterndere Scenen vor die Augen zu führen gewagt, als ein Hellene vielleicht nur zu erzählen sich getraut haben würde, und das Beispiel des großen Britten scheint jeder ästhetischen Schranke spotten zu wollen. Seine gesetzlose, aber immer naturwahre Kunst mit der hellenischen kunstwahren Natur zu vergleichen, vermesse ich mir nicht. So viel aber steht unzweifelhaft fest, daß die Goethesche Darstellung des Wahnsinns, obwohl sie sich ihrer Erscheinung nach von dem Euripideischen Muster entfernt und etwas ins Sentimentale überzugehen scheint, dennoch ihrem Wesen und Eindruck nach mit ächt hellenischer Mäßigung gedichtet ist.

So finden wir schon im historischen Stoff und in den äußern Kunstformen einige wesentliche Abweichungen von dem antiken Muster, ohne daß darum der Grundcharakter der Dichtungsart aufhörte, altklassisch zu sein und unter den komödienartigen Phänomenen der gleichzeitigen Produkte unsrer Literatur wie ein ruhiges Sonnenbild voll Frieden und Klarheit hervorzuleuchten.

Betrachten wir nun aber den geistigen Gehalt des Gedichts, den innern Bau, die Motive der Handlung, so treten wir überall aus dem Ideenkreise des Alterthums heraus. Ganz im Gegensatz mit Euripides wird bei Goethe Alles von innen aus entwickelt. Selbst die Wiedererkennung der Geschwister erfolgt nicht aus äußern Umständen, sondern aus dem Charakter der handelnden Personen. Orestes kann nicht dulden, daß die getäuscht werde, die so großen Antheil an seinem Unglück nimmt.

Er will seine Rettung keiner Lüge verdanken. Auch im spätern Verlauf des Stücks ist es nicht ein äußeres Hinderniß, nicht ein Zufall, wie bei Euripides, was den Plan der Flucht scheitern macht. Auch Iphigenie kann dem Zuge ihres Herzens nicht widerstehn, sie eröffnet dem Könige, wie er getäuscht sei. Aber was ihr Unglück zu werden drohte, schlägt zu ihrem Heil aus. Durch die Wahrheit geläutert, ist Iphigenie wieder ganz die heilige edle Priesterin, in deren Nähe jede Barbarei schweigt, jede Selbstsucht verstummt. Der König neigt sich zur Milde, er kann den vereinigten Bitten des Geschwisterpaars nicht widerstehn, er folgt der Stimme des Gottes, die sich in seinem Innern hörbar macht, und der Euripideische deus ex machina wird nicht vermißt.

So hat unser größter Dichter durch sein Meisterwerk uns belehrt, wie und was vom klassischen Alterthum noch heute für den dramatischen Gebrauch wirkungsvoll und lebensfähig sein kann. Die unveränderte Aufführung der hellenischen Dramen kann wohl ein literarisches Interesse befriedigen und denen, die sich in die antike Anschauungsweise zurückversetzen können, einen hohen Kunstgenuß gewähren, wird aber nimmermehr vergessen machen, daß keine menschliche Kunst ganz von den Schranken der Sterblichkeit frei sein kann, und daß die Dichterfürsten des Alterthums selbst, wenn ihnen vergönnt wäre, wiederzuerscheinen, um in der Gegenwart zu wirken, für ihre Ideen eine neue Form suchen würden.

Antigone.

Eine Tragödie

von

Sophokles.

Zur Einleitung.

Das Meisterwerk der Sophokleischen Muse, welches ich hiemit in einer neuen Bearbeitung dem deutschen Publikum vorlege, ist in neuerer Zeit schon in weiteren Kreisen bekannt geworden, seitdem ein kunstsinniger König, von dem Wunsche beseelt, die vollendete griechische Kunstform vor Augen zu sehen, den Befehl gab, diese Sophokleische Tragödie in seinem Hoftheater zur Aufführung zu bringen. Gewiß war auch keins unter den griechischen Dramen zu dem gewünschten Zwecke geeigneter, als gerade die Antigone. In keinem andern Gedichte vielleicht ist die hellenische Humanität unsrer christlich modernen Weltanschauung so nahe gerückt als hier, keine andre Tragödie beruht auf einem Gedanken, der so unerschöpflich tief und ewig wahr und für alle Zeiten gleich wirkungsvoll wäre.

Der Stoff ist aus dem thebanischen Sagenkreise genommen. Das alte Königsgeschlecht von Theben leitete seinen Ursprung von Kadmos her, der vor Zeiten an der Quelle Dirke den ihm den Zugang wehrenden Drachen erschlug, auf Befehl eines Orakels dessen Zähne säete und mit den aus diesen Zähnen wunderbarer Weise hervorwachsenden Männern die Stadt Theben gründete. Eine seiner Töchter war Semele, welche, vom Donnergott selbst zur Gattin erwählt, Mutter des Gottes Dionysos oder Bakchos wurde, aber vor dessen Geburt den Tod fand, weil sie den geforderten unmittelbaren Anblick der himmlischen Majestät ihres Gemahls nicht hatte ertragen können. Dionysos ist darum der besondere Schutzgott der Stadt Theben, obwohl er auch an dem in zwei Zacken gen Himmel ragenden Parnaß besonders bei der heiligen Quelle Kastalia, so wie an andern Stätten Griechenlands [1] und Italiens hochgeehrt wird.

Ein Enkel des Kadmos war Labdakos, von dem das Königsgeschlecht auch die Labdakiden genannt wird. Dessen Sohn Lajos ward von seinem eignen Sohne Oedipus erschlagen, dessen unglückliches Schicksal von unserem Dichter in zwei besondern Tragödien behandelt ist. Nach dem unglücklichen Ausgange des Oedipus, so erzählte die Sage weiter, brach nun unter seinen beiden

[1] In unsrer Tragödie werden noch der Berg Nysos, die Insel Naxos, wo der Gott die Ariadne fand, und die Stadt Eleusis erwähnt.

Söhnen, Eteokles und Polynikes, Streit aus. Letzterer unterliegt und wird verbannt. Er flieht nach Argos, wird von dem dortigen König zum Eidam gewählt und, vereint mit ihm und andern Waffenfreunden — im Ganzen sind es sieben Fürsten —, zieht er vor Theben, um sein Recht zu erobern. In einer Schlacht treffen sich die Brüder und fallen der eine durch des andern Hand. Kreon, ihr mütterlicher Oheim, übernimmt die Regierung und setzt nach dem Rathe des alten Priesters und Propheten Tiresias die Vertheidigung der Stadt fort. Sein älterer Sohn, Menökeus, stirbt den Heldentod für das Vaterland. An allen Thoren werden die Feinde geschlagen. Die Götter selbst scheinen die thebanische Sache zu unterstützen. Kapaneus, ein verwegner Argiver, der schon die Sturmleiter erstiegen und Verderben drohend die brennende Fackel schwingt, wird in demselben Augenblicke vom Blitz erschlagen. Das feindliche Heer, seiner Führer beraubt, flieht. Kreon befiehlt nun, der Leichnam des Polynikes solle zur Strafe für seinen Hochverrath den Geiern und Hunden preisgegeben werden, während Eteokles in feierlicher Ehre bestattet werden solle; wer dem Gebot zuwider handle, solle den Tod erleiden.

Antigone, die Schwester der beiden Brüder, trotzt mit vollem Bewußtsein diesem Gebot, bestattet die Leiche und erleidet die vorausbestimmte Strafe. Wir sehen in Kreon die Rechte des Staats repräsentirt, der rücksichtslos die Rechte der Menschheit niedertritt. Jene schnöde

Behandlung der Leiche, obwohl nach dem positiven griechischen Staatsrechte durchaus gerechtfertigt, reichte in ihren Folgen nach dem heidnischen Glauben weit über die Grenzen des irdischen Lebens hinaus und verletzte nicht nur das natürliche menschliche Mitgefühl, sondern eben dadurch auch ein höheres göttliches Recht. Ein Konflikt der Pflichten entstand, wie er sich zu allen Zeiten wiederholen kann und wiederholt. Der Staat muß jederzeit, und wenn er noch so sehr sich einen christlichen nennt, dennoch, weil er unter Menschen wirksam sein soll, hinter den idealen Forderungen zurückbleiben, ja, das ideale Streben als ein schwärmerisches und unbrauchbares beschränken und zurückdrängen; das Gebot der Sittlichkeit kennt keine Schranken, es zieht seine Jünger ins irdische Verderben und beurkundet eben dadurch seinen höhern, die Bedingungen der sterblichen Existenz weit überragenden Ursprung. Antigone liebt, sie liebt ihren Bruder, also ohne Selbstsucht, sie liebt den Unglücklichen, den nur die höchste Kraft solcher Liebe von seinem Fluche befreien kann. Die Bürger fühlen zwar Mitleid mit ihrem Schicksal und beten zu den Göttern, daß sie dieses Unglück von ihr nehmen mögen, aber sie erkennen die Rechte des Staats an, verweisen ihr das von ihr begangene politische Verbrechen und trösten sie mit dem Unabänderlichen. So im elften Auftritt:

In deinem Muth giengst du zu weit,
Am Throne der Gerechtigkeit
Muß straucheln des Verwegnen Fuß ꝛc.

und ferner:

Wohl hat dem Todten das gebührt,
Doch wer des Staates Ruder führt,
Will, daß man ehre sein Gebot.

Am deutlichsten wird in dem Chorgesange des fünften Auftritts der erwähnte Gegensatz der beiden Pflichten angedeutet:

Wunderbar begabtes Wesen!
Bald zum Guten, bald zum Bösen
Kann er wenden sein Gemüth.
Wer der Götter Satzung ehret,
Wer im Staat dem Frevel wehret,
Den soll preisen unser Lied.

Aus diesem Grunde würde es auch ganz unzulässig gewesen sein, wenn Antigone etwa siegreich aus dem Kampfe hervorgehen sollte; wunderbar schön aber ist die Kunst, wie der Dichter ihren Tod, der zugleich ihre Sühne ist, dennoch ausschließlich als Märtyrertod zu feiern versteht und, indem er mit ihrem Tode zugleich die Bestrafung des Kreon verknüpft, aus ihrer Sühne selbst ihre Rechtfertigung und Verherrlichung zu gewinnen weiß. Frömmigkeit war ihr Verbrechen gewesen, Liebe zum Bruder der Grund, weshalb sie gehaßt wird. Die Liebe kommt der Liebe zu Hülfe und rächt ihr Opfer. Hämon, Kreon's Sohn und mit Antigone verlobt, fordert von seinem Vater Gnade für die Geliebte. Hart zurückgewiesen erstürmt er ihr Grab, und weil er sie schon todt findet, giebt er sich selbst an ihrer Seite den Tod. Sein Tod zieht den seiner

Mutter nach sich, und der verwaiste Kreon kommt zur Erkenntniß, daß die ungeschriebenen heiligen Ordnungen der Natur nicht ungestraft verletzt werden.

Es würde für meinen Zweck zu weit führen, wenn ich im Einzelnen die Schönheiten des unvergleichlichen Gedichts erörtern und näher beleuchten wollte. Ich schweige hier von den Gegensätzen der beiden Schwestern, Antigone und Ismene, des Königs und des Priesters, des Vaters und des Sohns, von der Charakterzeichnung, die selbst bei den minder bedeutenden Personen, wie dem Wächter und der Königin Mutter, unvergleichlich ist. Hier mögen nur noch einige mythologische Beziehungen kurz erläutert werden, ohne welche die Gesänge des elften und zwölften Auftritts unverständlich bleiben dürften.

Es wird dort auf das Schicksal der Tochter des Tantalos, Niobe, angespielt, welche alle ihre zahlreichen Kinder sterben sah und, vor Schmerz in stumme Thränen aufgelöst, nach der Sage in Stein verwandelt wurde. Auf dem Berge Sipylos glaubte man ihre Gestalt noch zu erkennen.

Von der Danae erzählte man, daß sie von ihrem Vater in Kerkerhaft gehalten wurde, weil ein Orakel verkündet hatte, ihr Sohn würde dem Großvater den Tod bringen. Zeus wählte sie zu seiner Gattin, und in goldnen Regen verwandelt drang er zu ihr.

Lykurg, König der Edonen, eines thrakischen Volks, Sohn des Dryas, hatte dem Gott Dionysos Trotz geboten und wurde dafür von diesem in einen Felsen eingeschlossen.

Phineus, König von Salmydessos bei dem Felsenthor am Eingange des schwarzen Meers — den Symplegaden — hatte, von seiner zweiten Frau — Idäa — verleitet, seine Söhne erster Ehe blenden lassen. Seine erste Frau war Kleopatra gewesen, die Tochter des Boreas und der Orithyia, einer athenischen Königstochter aus dem Hause der Erechthiden.

Noch ein Wort über die Chorgesänge. Bekanntlich hat sich das Drama bei den Griechen aus religiösen Chorgesängen zu Ehren des Gottes Dionysos entwickelt, indem zuerst der Chorführer und allmählich einzelne Acteurs sich zu Wechselgesängen und Gegenreden dem Chor gegenüberstellten und das lyrische Element sich nach und nach verringerte. In den Aeschyleischen Stücken finden wir die Thätigkeit des Chors und seine Gesänge noch bedeutend vorwiegend. Aber auch bei Sophokles hat der Chor noch seine Bedeutung, auch seine Dramen haben noch einen merklichen Zusatz von dem Charakter, den die moderne Kunst der Oper zugewiesen hat. Doch reducirt sich die Bedeutung der Chorgesänge bei ihm wesentlich darauf, daß an bestimmten Abschnitten — sozusagen in Zwischenakten[1] — die durch die Handlung erregten Empfindungen und Gedanken lyrisch und musikalisch ausgeführt werden. In dieser Beziehung wird meine Bearbeitung natürlich am wenigsten im Stande sein, ohne Beihülfe der Musik von der grandiosen Wirkung der theatralischen Aufführung des

[1] Die Chorgesänge dienen auch in so fern als Zwischenakte, als ihnen eine imaginäre Zeitdauer zugeschrieben werden muß.

Originals einen ausreichenden Ersatz zu geben. Der große Meister, der vor einigen Jahren die Antigone musikalisch restaurirte, hat leider einen Text benutzt, dessen antik sein sollenden Rhythmus er vollständig ignoriren mußte, weil er mit sicherm Urtheil sich nur an die in der Poesie lebende Idee hielt und vor einem modernen Publikum den antiken Geist mit modernen Kunstmitteln reproduciren wollte.

Personen.

Antigone, } Oedipus' Töchter.
Ismene, }

Kreon, König von Theben.

Eurydike, seine Gemahlin.

Hämon, sein Sohn.

Tiresias, Wahrsager, ein blinder Greis.

Ein Wächter.

Erster Diener.

Zweiter Diener.

Chor, bestehend aus Greisen, Bürgern von Theben.

Gefolge des Kreon, ein Begleiter des Tiresias, als stumme Personen.

Die Bühne zeigt den Königspalast in Theben.

Erster Auftritt.

Antigone und Ismene kommen aus dem Palast.

Antigone.

O theure Schwester, giebt es wohl ein Leid,
Das nicht vom Erbtheil unsers Vaters her
Sich über uns entlüde? Welcher Schmerz
Blieb uns erspart, und welche Schmach und Schande
Hat nicht uns Beide, dich wie mich, Ismene,
Schon heimgesucht? Und hast du wohl gehört,
Was wieder jetzt der König in der Stadt
Ausrufen ließ, und ist dir schon bekannt,
Wie unsern Freund des Feindes Haß bedroht?

Ismene.

Seit jenem Tage, wo uns beide Brüder
Entrissen wurden durch den Doppelmord,
Ward keine Kunde mir, Antigone.
Nichts hab' ich, weder Frohes noch Betrübtes,
Seitdem vernommen über unsre Freunde.

Auch jetzt, nachdem in dieser letzten Nacht
Der Feinde Heer davongezogen, hab'
Ich weiter Nichts gehört, wodurch ich mehr
Betrübt mich wüßte, oder mehr erfreut.

Antigone.

Ich dacht' es wohl, und deshalb rief ich dich
Aus dem Palast, um dir's allein zu sagen.

Ismene.

Was hast du? Welch Geheimniß birgt dein Herz?

Antigone.

Von unsern Brüdern hat den einen nur
Kreon geehrt, der andre liegt beschimpft.
Eteokles ist nach Gebühr und Recht,
So sagt man, in der Erde Schooß geborgen.
Er fand dort unten seine Ehre wieder.
Dagegen soll des Polynikes' Leib,
Wie jetzt durch Heroldsruf der ganzen Stadt
Geboten wird, des Grabes Ehr' entbehren.
Nicht Todtenklage soll er, keine Thränen
Genießen, unbeweint, ein süßer Fraß
Soll er den Vögeln preisgegeben werden.
So hat der edle Kreon dir und mir,
Auch mir, so meint er, durch sein Machtgebot
Verkündet, und er kommt alsbald hieher,
Um mündlich den Befehl noch zu erklären.
Und nicht gering behandelt er die Sache.

Wer Etwas thut von dem, was er verbeut,
Dem ist der Tod durch Steinigung gewiß.
So steht es, Schwester. Du hast jetzt zu zeigen,
Ob du von edlem Sinn bist, ob entartet.

Ismene.

Wie könnte, wenn die Sachen also stehn,
Mein Thun und Lassen irgend Nutzen bringen?

Antigone.

Bedenke dich, ob du mir helfen willst!

Ismene.

Bei welchem Wagstück? Worauf zielt Dein Wort?

Antigone.

Willst du mit mir vereint die Leiche bergen?

Ismene.

Du denkst sie also dennoch zu bestatten?

Antigone.

Mein Bruder ist's und, wenn du's auch verleugnest,
Der dein'ge gleichfalls. Ich verrath' ihn nicht.

Ismene.

Tollkühne, während Kreon es verbeut?

Antigone.

Er hat kein Recht, den Bruder mir zu rauben.

Ismene.

Bedenk', o Schwester, wie der Vater uns
Durch selbstgestrafte Sünden untergieng
In Haß und Schande, wie mit eigner Hand

Er sich der Augen Doppelstern geblendet,
Wie seine Mutter — ach, zugleich sein Weib! —
Der Todesschnur ihr elend Leben gab,
Wie unsre Brüder dann an einem Tag,
Selbst mordend und gemordet, grauenvoll
Hinsanken einer durch des andern Hand.
Wir sind allein noch übrig, und auch uns
Droht Schand' und Tod, wenn dem Gesetz zum Trotz
Wir Kreons Machtgebot zu brechen wagen.
Bedenk' auch, Schwester, daß wir Frauen sind,
Zum Kampfe gegen Männer viel zu schwach,
Dann, daß wir, einem König unterthan,
Gehorchen müssen, selbst wenn Schlimm'res noch
Geboten würde. Was mich anbetrifft,
So hoff' ich, daß der Todte mir vergiebt,
Wenn ich gezwungen meiner Obrigkeit
Gehorsam bin. Es wäre große Thorheit,
Wollt' ich vergessen meiner Kräfte Maß.

Antigone.

Ich fordr' es nicht von dir, noch ließ' ich jetzt,
Wenn du es wolltest, deine Hülfe zu.
Du denke, wie du willst; ich will den Bruder
Begraben. Muß es sein, so sterb' ich gern
Für solche That. Im Grabe werd' ich dann
Bei meinem Freunde ruhn, und Frömmigkeit
Ist mein Verbrechen. Länger unterthan

Werd ich der Unterwelt Gesetzen sein,
Als unsern Fürsten. Ewig ruh' ich dort.
Du aber magst der Götter Ehr' und Recht,
Wie's dir beliebt, entweihen und verrathen.

Ismene.

Das will ich nicht, o Schwester, glaub' es mir!
Zu schwach nur bin ich, der Gewalt zu trotzen.

Antigone.

Benutze diesen Vorwand, ich indessen
Besorg' ein Grab für den geliebten Bruder.

Ismene.

Weh mir! Wie zittr' ich für dein theures Haupt!

Antigone.

Spar diese Furcht und sorge für dich selbst!

Ismene.

Sag wenigstens an Niemand, was du vorhast,
Und thu' es heimlich! Ich verhehl' es auch.

Antigone.

Nein, sag es nur! Dein Schweigen ist mir mehr
Verhaßt, als wenn du's Allen laut verkündest.

Ismene.

Gar heißen Muth hast du, ich müßte schaudern!

Antigone.

Ich weiß, daß die mich loben, die vor Allen
Zu ehren Pflicht ist.

Ismene.

Könntest du es nur!
Doch ganz unmöglich ist, wonach du strebst.

Antigone.

So weit versuch' ich's, als die Kraft mir reicht.

Ismene.

Viel klüger scheint es, gar nicht zu beginnen,
Was auszuführen doch unmöglich ist.

Antigone.

Durch solche Worte wirst du mir verhaßt,
Und auch der Todte muß mit Recht dir zürnen.
Laß mich und meine Thorheit, wie du's nennst,
Das Aergste leiden! Schlimm'res kann mir doch
Nichts widerfahren, als ein schöner Tod.

Ismene.

Nun denn, so geh! Klug handelst du zwar nicht,
Doch deinen Freunden bis zum Tode treu.

(Antigone geht nach der linken Seite ab, Ismene in den Palast zurück.)

Zweiter Auftritt.

Der Chor, vierzehn Personen außer dem Chorführer, kommt durch die Seitengänge rechter Hand und tritt in zwei Reihen auf die Orchestra. Das Folgende wird theils von Halbchören gesungen, theils von dem Chorführer recitativisch vorgetragen.

Erster Halbchor.

Sonnenglanz!
Heute erschienst du im Siegeskranz!
Ueber der Dirke sprudelnde Quellen
Stiegst du, verdoppelt vom Spiegel der Wellen,
Strahlend empor am Himmelszelt.
Da entsanken dem Feinde die Speere,
Und der Argiver drohende Heere
Räumten das freie thebanische Feld.

Chorführer.

Polynikes, zornentbrannt,
Brachte Krieg dem Vaterland.
Wie ein Aar aus Himmelshöhn
Niederfährt mit lautem Schrei,
Also zog mit Sturmeswehn
Der Argiver Heer herbei,
Glänzend in der Sonne Strahl,
Roß' und Mannen ohne Zahl.

Zweiter Halbchor.

Ueberall
Starrt' uns entgegen der Lanzenwall,
Siebenfach lechzend mit gierigem Rachen;
Aber ihn traf der thebanische Drachen,
Eh' er noch trank der Kadmeer Blut.
Ares beschirmte des Vaterlands Ehre,
Hoch von den Zinnen schwirrten die Speere,
Brachen der Stürmenden Uebermuth.

Chorführer.

Unsrer Feinde stolzes Drohn
Fand bei Zeus gerechten Lohn.
Als der sah den mächt'gen Schwall,
Wie er, stolz in Waffenglanz,
Schon erstieg der Veste Wall,
Schon ergriff der Mauer Kranz:
Da, der Kadmosstadt zum Heil,
Traf sein zack'ger Donnerkeil.

Erster Halbchor.

Sieh! voll Wuth
Schwang der Verwegne der Fackel Glut.
Aber zerschmettert sank er zu Boden,
Seinen umsonst Wuth schnaubenden Odem
Hatte das göttliche Feuer erstickt.
Alle die Helden erlagen der Rache,

Ares beschützte die heilige Sache,
Hatte für Theben die Lanze gezückt.

Chorführer.

Sieben Fürsten, sonst so kühn,
Sahn die sieben Thore fliehn.
Keiner trug zurück den Schild.
Nur die Zwei aus gleichem Blut —
Ihr Geschick ward so erfüllt —,
In des Hasses blinder Wuth,
Hielten bis zum Tode Stand,
Bis zum Tod durch Bruderhand.

Zweiter Halbchor.

Siegestanz
Feire des herrlichen Tages Glanz!
Laßt uns vergessen des blutigen Krieges,
Dankend begrüßen die Göttin des Sieges,
Die uns zur Freude in Theben erschien!
Feiert die Tempel mit nächtlichen Chören!
Dir, Dionysos, vor Allen zu Ehren
Sollen des Festzugs Fackeln erglühn!

Chorführer.

Aber sieh! der König naht,
Der der Greise würd'gen Rath
Herbeschied. Die neue Macht
Hat ihm Sorgen auferlegt.
Wer das Wohl des Staats bewacht,

Wird von Mancherlei bewegt.
Aber still! Sein eigner Mund
Macht sogleich uns Alles kund.

Dritter Auftritt.

Der König **Kreon** tritt auf, von einigen Dienern begleitet. Der Chor bleibt in ruhiger Haltung auf der Orchestra. Nur der Chorführer spricht.

Kreon.

Thebaner, endlich hat nach langem Sturm
Der Götter Gnade unser Vaterland
Im sichern Hafen wiederum geborgen.
Euch aber, vor den Andern auserwählt,
Hab' ich hieher beschieden, weil ich weiß,
Daß ihr schon Lajos' Herrschermacht geehrt,
Und ebenso, als Oedipus gebot,
Wie auch nach dessen Falle, seinen Söhnen
Mit gleichem Sinne treu geblieben seid.
Nachdem nun jene ihren Doppelfluch,
An einem Tage mordend und gemordet,
Durch blutbefleckte Bruderhand erfüllt,
Ist kraft des Erbrechts und durch Blutsverwandtschaft
Jetzt mein das Scepter und des Throns Gewalt.

Schwer ist's nun, eines Mannes Herz und Sinn
Ganz zu erkennen und sein inn'res Wesen,
Bevor er sich in Amtsgewalt erprobt.
Wer aber an des Staates Ruder steht
Und nicht am besten Rathe streng sich hält,
Vielmehr aus Furcht den wahren Sinn verschweigt,
Den nenn' ich, wahrlich, einen schlechten Mann;
Und wem das Vaterland nicht höher gilt
Als jeder Blutsfreund, den veracht' ich gar.
Ich werde niemals — der allseh'nde Zeus
Sei Zeuge dessen! — schweigen, wenn die Bürger
Statt Segen Fluch und Mißgeschick bedroht,
Noch soll mir je ein Feind des Vaterlands
Als Vetter gelten oder Freund. Ich weiß,
Die Rettung ruht im Vaterland allein,
Und wenn das Schiff des Staats nicht sicher fährt,
So sind die Freunde uns zugleich verloren.
Nach solchem Grundgesetz werd' ich den Staat
Regieren. Dem entsprechend hab' ich jetzt
Zwiefach mein Urtheil über beide Söhne
Des Oedipus gefällt nach ihrem Tode:
Eteokles, der für das Vaterland
In tapferm Streite fallend Ruhm erwarb,
Soll nach Gebrauch ein Grab imd Todtenopfer,
Den Besten gleich, mit vollen Ehren haben;
Dagegen dessen Bruder, Polynikes,

Der mit Gewalt die Heimkehr sich erzwang,
Der seiner Vaterstadt und ihren Göttern
Mit Schwert und Feuer drohte, der das Blut
Des eignen Bruders frevelhaft vergoß
Und freie Bürger in die Sklaverei
Zu führen suchte, dem soll weder Grab
Noch Todtenklage werden; unbestattet,
Zum Fraß den Hunden und den Geiern soll
Sein Leichnam liegen in verdienter Schmach.
So ist mein Wille, so ist in der Stadt
Durch lauten Heroldsruf der Spruch verkündet.
Denn nimmer soll der ungerechte Mann
Dem guten gleichgestellt an Würde sein.
Des Vaterlandes Freund dagegen soll
Im Tode wie im Leben Ehre haben.

Chorführer.

Du hast es selbst, o König, so bestimmt,
Dem Einen Strafe, wie dem Andern Lohn.
Dir steht es frei, ganz wie es dir beliebt,
Die Todten wie uns Lebende zu richten.

Kreon.

So wacht denn über meines Spruchs Vollstreckung!

Chorführer.

Gieb einem jüngern Manne dies Geschäft!

Kreon.

Für die Bewachung selbst ist schon gesorgt.

Chorführer.

Was soll ein Andrer also noch verrichten?

Kreon.

Ihr sollt, wenn Einer mir zu trotzen wagt,
Es nicht gestatten.

Chorführer.

Niemand ist so sehr
Des Lebens überdrüssig, das zu thun.

Kreon.

Tod ist die Strafe freilich, aber oft
Ward Einer schon durch Habsucht so berückt.

Vierter Auftritt.

Die Vorigen. Ein Wächter kommt von der linken Seite.

Wächter.

Mein König, nicht zu große Schnelligkeit
Macht mich so athemlos. Ich habe nicht
So hurtig meiner Füße Dienst gebraucht,
Vielmehr hat manche Sorge meine Schritte
Gehemmt und rückwärts meinen Weg gelenkt.
Ich hörte meine Seele gleichsam sprechen:
Wie? Lieferst du dich selbst zur Strafe aus?

Und wieder: Wie? Du wartest noch? Wenn Kreon
Von einem andern Manne das erfährt,
Wie wird es dir ergehn? So, für und wider
Abwechselnd stimmend, kam ich langsam näher
Und machte lang den kurzen Weg. Zuletzt
Jedoch beschloß ich, vor die Augen dir
Zu treten und, wie schlecht das Wort auch sei,
Es dir zu sagen. An der einen Hoffnung
Halt' ich mich aufrecht: Nichts kann mir geschehn,
Als was das Schicksal vorgeschrieben hat.

Kreon.

Was ist es denn, was dich so ängstlich macht?

Wächter.

Vorerst muß ich mich selbst verwahren. Nämlich
Ich hab' es nicht gethan und weiß auch nicht,
Wer es gethan, so daß ich nicht mit Recht
Zur Strafe drum gezogen werden kann.

Kreon.

Vorsichtig zielst du, und von allen Seiten
Suchst du dich erst zu sichern; offenbar
Ist schlecht die Botschaft, die du bringen willst.

Wächter.

Schwer ist das Wort, das mir die Zunge lähmt.

Kreon.

Bring dein Geschäft zu End' und geh dann weg!

Wächter.

Nun denn, ich sag's: die Leiche ist bestattet.
Es hat wer trocknen Staub darauf gestreut
Und Todtengaben nach Gebrauch geweiht.

Kreon.

Wie sagst du? Wer hat dessen sich erkühnt?

Wächter.

Das weiß ich nicht. Denn keiner Hacke Schlag,
Noch eines Spatens Einstich war zu sehn.
Fest war die Erde, ritzenlos der Boden,
Und keines Rades Spuren zu bemerken,
Kurz, Nichts verrieth uns, wer der Thäter war.
Auch schien es, als der erste Tageswächter
Die Meldung that, uns allen wie ein Wunder.
Nicht zu begreifen war's, die Leiche selbst
Zwar nicht begraben, doch mit dünnem Staub
So weit bedeckt, wie wenn man einer Pflicht
Nur grade zu genügen sich beeilt.
Von einem Raubthier aber oder Hund,
Die hergekommen wären, dran zu zerren,
Erwies sich keine Spur. Sofort erhob
Sich unter uns, den Wächtern, schlimmer Streit,
Gar böse Worte fielen, ja es konnte
Zuletzt zu Schlägen kommen, Keiner war
Im Stande, dem zu wehren. Im Verdacht,
Daß er's gethan, stand jeder Einzelne,

Und Keinen konnte man der Sache zeihn.
Zu jedem Gottesurtheil war ein Jeder
Bereit, das glüh'nde Eisen in der Hand
Zu tragen, oder durch das Feuer
Mit nacktem Fuß zu gehn, und jeden Eid
Zu schwören, daß er's weder selbst gethan,
Noch von dem Thäter vor und nach der That
Etwas gewußt. Zuletzt, als alles Forschen
Vergeblich war, sprach Einer unter uns
Ein schweres Wort. Wir andern senkten Augen
Und Haupt zu Boden. Denn wir konnten
Dem Nichts entgegnen, und doch glaubten wir,
Wenn wir es thäten, könnt's uns übel gehn.
Der Vorschlag war, man müsse das Gescheh'ne
Dir hinterbringen und es nicht verhehlen.
So ward beschlossen, und mich Armen traf
Das schöne Loos, den Botendienst zu thun.
Da bin ich nun, ich weiß, nicht gern gesehn;
Denn Niemand hat den Unglücksboten gern.

Chorführer.

Schon lange, König, überlegt mein Herz,
Ob nicht das Werk ein göttlich Wunder sei.

Kreon.

Schweig, eh' mich vollends deine Worte noch
In Zorn versetzen, und benimm dich nicht
Trotz deines Alters wie ein Thor! Du meinst,

Die Götter trügen für den Todten Sorge,
Den hätten sie als ihren Freund geehrt,
Der ihre eignen goldgeschmückten Tempel
In Brand zu stecken, ihre Weihgeschenke,
Ihr Vaterland, ihr heiliges Gesetz
Zu stürzen drohte? Sahst du je den Frevler
Bei ihnen so in Ehren? Wahrlich nicht.
Ich weiß, es giebt gewisse Bürger hier,
Die ungern und die Häupter heimlich schüttelnd
Die Satzung hörten. Diese wollen nicht
Den Nacken beugen unter das Gesetz,
Und ihren König, mich, verrathen sie.
Von solchen Menschen haben sich die Wächter
Bestechen lassen, das erkenn' ich klar.
Kein größ'res Uebel giebt es in der Welt,
Als schnödes Gold. Schon ganze Staaten sind
Darum zerstört, und viele tausend Menschen
Elend gemacht. Es ist der Sünde Lehrer,
Es kehrt zum Bösen selbst ein edles Herz,
Giebt Mittel an zu jeder Missethat,
Und rottet aus die wahre Gottesfurcht.
Wer aber jene That für Geld gethan,
Der soll der Strafe sicher nicht entgehn.
So wahr ich bete zu dem höchsten Zeus,
So glaube, was ich eidlich dir gelobe:
Wenn ihr den Thäter, der die Leiche barg,

Nicht findet und mir vor die Augen stellt,
So sollt ihr mit dem Tode nicht allein
Es büßen, lebend sollt ihr aufgehängt
Den ganzen Frevel erst mir offenbaren;
Auf daß ihr künftig nur gerechtem Lohn
Nachjagen lernt und einseht, daß man nicht
Gewinn aus jeder Sache suchen muß.
Denn ungerechtes Gut hat Manchem schon
Verderben mehr als Vortheil eingebracht.

Wächter.

Erlaubst du mir ein Wort noch, oder soll ich
Von hinnen gehn?

Kreon.

Wie? Hast du nicht gemerkt,
Wie lästig du mit deinem Schwatzen bist?

Wächter.

Wo ärgert's dich, im Herzen oder Ohr?

Kreon.

Was witzelst du mit meines Aergers Sitz?

Wächter.

Der Thäter traf das Herz, ich nur das Ohr.

Kreon.

Du scheinst mir ein gebornes Schwätzermaul.

Wächter.

Mag sein, der Thäter aber bin ich nicht.

Kreon.

Das bist du doch, und zwar für Geld erkauft.

Wächter.

Weh! Schrecklich ist es, wer dem bloßen Schein
Nachgebend sich in falschem Wahn verliert.

Kreon.

Schwatz immerhin von Schein! Wenn ihr mir nicht
Den Thäter zeigt, so sollt ihr noch empfinden,
Daß ungerechter Vortheil Schaden bringt.

(Geht in den Palast zurück.)

Wächter.

Nun denn, am liebsten säh' ich, wenn wir ihn
Entdeckten. Aber komm' es, wie es mag —
Das wird das Glück entscheiden —, nimmermehr
Sollst Du mich wieder hier mit Augen sehn.
Schon diesesmal ganz wider mein Verhoffen
Gerettet, schuld' ich allen Göttern Dank.

(Zur Linken ab.)

Fünfter Auftritt.

Die Bühne bleibt leer. Der Chor ordnet sich auf der Orchestra zum vollstimmigen Gesang. Nach dem Schluß desselben trägt der Chorführer wieder einen Satz recitativisch vor.

Chor.

Ueber alle andern Wesen
Ragt der Mensch wie auserlesen,
Durch Natur und Geisteskraft.
Durch die Meere sonder Grausen,
Wie auch Sturm und Fluthen brausen,
Hat er Wege sich geschafft.
Und die alte Mutter Erde,
Unermüdlich, Jahr für Jahr,
Zwingt er, daß sie zinsbar werde,
Mit des Pfluges Eisenschar.

Flücht'ger Vögel muntre Schaaren
Müssen seine List erfahren;
Jedem Thier in Wald und Feld,
Auch den Fischen, die in Fluthen
Tiefgeborgen sicher ruhten,
Hat sein Netz er ausgestellt.

Selbst die wilden Bergesstiere
Klug zu bänd'gen ihm gelang,
Und das edelste der Thiere
Lenkt er mit des Zügels Zwang.

Worte wußt' er zu erfinden,
Denkend Alles zu ergründen,
Ordnung schuf er sich im Staat.
Auch vor Frost und Regenstürmen
Weiß er künstlich sich zu schirmen,
Gegen Alles hat er Rath.
Heilung weiß er zu ersinnen;
Und der Krankheit zu entfliehn:
Nur dem Hades zu entrinnen,
Ist dem Menschen nicht verliehn.

Wunderbar begabtes Wesen!
Bald zum Guten, bald zum Bösen
Kann er wenden sein Gemüth.
Wer der Götter Satzung ehret,
Wer im Staat dem Frevel wehret,
Den soll preisen unser Lied.
Aber wehe, wer zu Sünden
Sich gewandt und Uebermuth!
Nie an meinem Heerde finden
Mög' ich ihn, der also thut!

Chorführer.

Wehe mir! Was soll ich sagen?
Ist's ein Blendwerk, was ich seh'?
Ach, ich brauche nicht zu fragen!
Ja, sie ist's, Antigone.
Oedipus, geht dein Geschlecht
Ganz zu Grunde? Ahn' ich recht?
Hat sie das Gebot gebrochen,
Das der König ausgesprochen?
Wehe, und der Wächter hat
Sie ergriffen bei der That?

Sechster Auftritt.

Antigone, von dem Wächter hereingeführt. Chor. Gleich darauf Kreon mit Dienern. Später Ismene.

Wächter.

Sie ist es, die das Werk gethan. Wir haben
Sie auf der That ertappt. Wo ist der König?

Chorführer.

Da tritt er grade wieder aus dem Thor.

Kreon.

Was giebt es wieder? Wer verlangt nach mir?

Wächter.

Der Mensch soll Nichts verschwören, heißt's mit Recht,
Mein König, denn der zweite Wille zeiht
Den ersten oft der Lüge. So auch hier.
Ich hatte, durch dein hartes Wort erschreckt,
Nie wieder herzukommen mir gelobt;
Und doch — denn keine Freude ist so groß,
Als die man nicht vermuthet und gehofft —
Komm' ich zurück und breche meinen Eid.
Dies Mädchen bring' ich, das wir bei der That
Ergriffen haben. Keiner durfte da
Von Loosen sprechen, mir allein gebührt
Der Botenlohn. Nimm du sie, wie du willst,
Verhör' und richte sie! Mich aber mußt
Du jetzt entlassen, frei von Straf' und Schuld.

Kreon.

Auf welche Weise hast du sie ergriffen?

Wächter.

Sie hat den Mann begraben; Alles ist
Damit gesagt.

Kreon.

Weißt du auch, was du sprichst?

Wächter.

Ich sah sie den bestatten, dessen Leiche
Du in die Acht erklärt hast. Red' ich jetzt
Verständlich, oder fragst du mich noch mehr?

Kreon.

Wie saht ihr, und wobei ergrifft ihr sie?

Wächter.

Also geschah's. Als ich zurückgekommen,
Von deinen schweren Worten so bedroht,
Ward von dem Leichnam alsobald der Staub
Hinweggekehrt, und der verwes'te Körper
Ganz bloß gelegt; dann setzten auf der Höhe
Wir uns zur Wache hin, doch vor dem Winde,
Um uns zu schützen vor dem Leichendunst.
Der Eine hielt den Andern wach mit Schelten,
Wenn er zu achtlos bei der Mühe war.
So lange währt' es, bis am Himmelszelt
Der Sonne Strahlenkreis am höchsten stand,
Und schwül die Hitze brannte; da erhob
Sich plötzlich eine Windsbraut, die im Wirbel
Den Staub emportrieb und im ganzen Thal
Der Bäume Laub zerstreute, Erd' und Luft
Damit erfüllend. Wir nun, Mund und Augen
Geschlossen, trugen still des Himmels Zorn.
Als aber endlich diese Noth sich legte,
Ward uns die Jungfrau sichtbar; Jammertöne
Ließ sie erschallen, einem Vogel gleich,
Der heimgekehrt die Jungen nicht mehr findet
Im leeren Nest: so schrie das Mädchen auch,
Als sie den Todten nackend liegen sah.

Mit schwerem Fluch verwünschte sie die Thäter,
Die das gethan, und gleich mit eigner Hand
Trug sie auf's neue trocknen Staub herbei,
Nahm eine eh'rne schöngeformte Kanne
Und ehrte mit drei Spenden ihm das Grab.
Als wir es sahen, eilten wir herbei,
Ergriffen sie und ziehen sie der That,
Auch jener ersten. Unerschrocken ließ
Sie das geschehn, gestand auch Alles ein,
Mir selbst zur Freude, doch zugleich zum Schmerz.
Denn schön ist's, selbst dem Unglück zu entgehn,
Doch schmerzlich, liebe Menschen so in Noth
Zu bringen. Aber Alles opfr' ich auf,
Wenn meine eigne Rettung es verlangt.

Kreon.

Sprich, du da, die den Kopf zu Boden senkt,
Gestehst du's, oder leugnest du die That?

Antigone.

Ich leugn' es nicht, ich war die Thäterin.

Kreon (zum Wächter).

Du kannst, wohin du willst, dich jetzt entfernen,
Du bist von einer schweren Schuld befreit.

(Wächter ab. Kreon zur Antigone.)

Du aber sage kurz und ohne Umschweif,
War mein Verbot dir etwa nicht bekannt?

Antigone.

Ich kannt' es wohl, es war ja laut verkündet.

Kreon.

Du wagtest Trotz zu bieten dem Gesetz?

Antigone.

Nicht Zeus ja war es, der es mir verboten,
Noch jene Göttin, die der Unterwelt
Gesetze handhabt, hatte solche Vorschrift
Mir kund gethan. Ich glaubte, dein Gesetz
Sei nicht so stark und mächtig, daß ich drum
Die ungeschrieb'nen heil'gen Ordnungen
Der Götter, ich ein Mensch, verletzen dürfe.
Nicht erst von heut' und gestern gelten sie;
Vor ew'gen Zeiten sind sie uns bestellt,
Und Keiner weiß, wann sie zuerst erschienen.
Die sollt' ich brechen und aus Menschenfurcht
Der Götter Zorn verdienen? Nimmermehr!
Der Tod steht mir bevor, das wußt' ich wohl,
Auch wenn du's nicht mit Heroldsruf verkündet;
Und sterb' ich vor der mir gesetzten Zeit,
So acht' ich's als Gewinn. Wer so, wie ich,
An Leiden aller Art darniederliegt,
Dem muß der Tod fürwahr willkommen sein.
So bringt auch mir das Sterben keinen Schmerz;
Wohl aber, wenn ich meiner Mutter Sohne
Die letzte Ehre nicht erweisen konnte,

Das wäre schmerzlich, dies dagegen nicht.
Scheint dir mein Handeln thöricht, sei's darum:
Mag immer mich ein Thor der Thorheit zeihn!

Chorführer.

Die Tochter zeigt des Vaters harten Sinn,
Sie weiß sich auch im Unglück nicht zu beugen.

Kreon.

Es ist bekannt, daß ein zu hoher Muth
Am eh'sten fällt, sowie man spröden Stahl,
Der allzusehr gehärtet ist im Feuer,
Am leicht'sten brechen und zerspringen sieht.
Mit einem kleinen Zügel wird das Roß
In seinem Zorn gebändigt, und den Stolz
Führt der nicht durch, der Fremden dienen muß.
Sie zwar versteht die Frechheit meisterlich.
Das zeigt sie erstens, da sie dem Verbot
Zuwiderhandelt', und zum zweitenmale,
Da sie der That sich rühmt und uns verhöhnt.
Ich müßt' ein Weib sein, sie dafür ein Mann,
Wenn ungestraft ich meiner Herrschermacht
So spotten ließe. Sei sie immerhin
Mir Schwesterkind, ja blutsverwandter als
Mein ganzes Haus, dem Tod entgeht sie nicht,
Sie und die Schwester, denn auch jene trägt
An diesem Frevel Schuld. Ruft sie herbei!

(Ein Diener ab.)

Ich sah sie eben wie besinnungslos
Im Hause rasen. So verräth sich meistens,
Wenn Einer heimlich Böses denkt und treibt.
Der aber ist vor Allen mir verhaßt,
Der, auf der bösen That betroffen, noch
Mit gutem Scheine sie beschön'gen will.

Antigone.

Verlangst du mehr von mir noch als den Tod?

Kreon.

Nichts weiter; das ist Alles, was ich fordre.

Antigone.

Nun denn, was säumst du? Was du sagst und denkst,
Ist mir ein Greul, und nimmer werd' ich mich
Zu deiner Sinnesart bekehren. Du
Denkst grade so von mir. Wie hätt' ich aber
Wohl größern Ruhm erwerben können, als
Durch meines Bruders Grab? Wenn nicht die Furcht
Die Zungen bände, Alle diese würden
Es laut erklären. Aber nur der Herrscher
Darf straflos thun und reden, was er meint.

Kreon.

In Kadmos' Stadt bist du allein so klug.

Antigone.

Auch diese sind's, die Furcht nur macht sie stumm.

Kreon.

Schämst du dich nicht, so ganz allein zu stehn?

Antigone.

Ist's denn ein Schimpf, wenn man den Bruder ehrt?

Kreon.

War nicht sein Gegner ebenso dein Bruder?

Antigone.

Ja! eines Vaters, einer Mutter Sohn.

Kreon.

Ihm bringst du Schimpf durch seines Feindes Ehre.

Antigone.

Deß wird der Todte mir nicht Zeuge sein.

Kreon.

Hast du den Gegner nicht ihm gleichgestellt?

Antigone.

Kein Sklave war's, ein Bruder, der gefallen!

Kreon.

Als Feind des Vaterlands, er als Befreier.

Antigone.

Dennoch verlangt der Hades diese Pflicht.

Kreon.

Dem Bösen ziemt doch nicht des Guten Loos.

Antigone.

Wer weiß, ob dort nicht diese Ordnung gilt?

Kreon.

Der Feind wird uns auch nicht im Tode Freund.

Antigone.

Ich bin ein Weib, zum Hassen nicht geboren:
Nur mitzulieben treibt mich die Natur.

Kreon.

Nun denn, dort unten, wenn du lieben mußt,
Magst du die Todten lieben! Nimmer soll,
So lang' ich leb', ein Weib mir trotzen dürfen!

Siebenter Auftritt.

Die Vorigen. Ismene kommt aus dem Palast.

Chorführer.

Siehe da am Thor Ismenen!
Ihrer Schwester Mißgeschick
Hat mit treuer Liebe Thränen
Ihr getrübt des Auges Blick.
Düstre Sorgenwolken ziehen
Um die Stirn, von Scham und Schmerz
Seh' ich ihre Wangen glühen,
Zitternd bangt ihr armes Herz.

Kreon (zu Ismene).

Du, die mir heimlich, einer Natter gleich,
In's Haus geschlichen, um des Herzens Blut

Mir auszusaugen — und ich ahnte nicht,
Daß ich am eignen Heerde Tod und Aufruhr
Aufzog und nährte — sprich, gestehst du's ein,
An der Bestattung Theil zu haben, oder
Kannst du beschwören, daß du Nichts gewußt?

Ismene.

Ich hab's gethan, wenn sie es so gesagt,
Und trage vollen Theil an ihrer Schuld.

Antigone.

Du hast kein Recht dazu; du hast es nicht
Gewollt, und ich verschmähte deine Hülfe.

Ismene.

Doch jetzt bei deinem Unglück sehn' ich mich,
Mit einzusteigen in dein Todesschiff.

Antigone.

Die Todten wissen, wer die That gethan;
Mit eitlen Worten prahlt die Liebe nicht.

Ismene.

O theure Schwester, gönne mir den Tod,
Und laß mich so das Grab des Bruders ehren!

Antigone.

Du sollst nicht mit mir sterben; fordre nicht,
Was du nicht fordern darfst! Mein Tod genügt.

Ismene.

Was soll mir noch das Leben ohne dich?

Antigone.

Frag nur den Kreon, den du vorgezogen!

Ismene.

Du quälst mich nur, und selbst gewinnst du Nichts.

Antigone.

Es schmerzt mich selbst, daß ich dein spotten muß.

Ismene.

O könnt' ich jetzt doch irgend noch dir helfen!

Antigone.

Ich gönne dir dein Leben: schon' es ja!

Ismene.

Weh mir! So soll ich deinen Tod nicht theilen!

Antigone.

Du hast das Leben, ich den Tod gewählt.

Ismene.

Mit vielen Gründen hatt' ich dich gewarnt.

Antigone.

Dir schien das Eine, mir das Andre recht.

Ismene.

Und Beide haben wir das Ziel verfehlt!

Antigone.

O nein, du lebst ja, und mein Herz, es sehnt
Sich lange schon, den Todten nah zu sein.

Kreon.

Wahnsinnig, dünkt mich, sind die Mädchen beide,
Sie eben erst, die Andre von jeher.

Ismene.

O König, auch die angeborne Klugheit
Hält gegen solches Unglück schwerlich Stand.

Kreon.

Das scheint so; denn der Missethäterin
Drängst du dich selber zur Genossin auf.

Ismene.

Wie kann ich leben, wenn sie mir geraubt?

Kreon.

Sprich nicht von ihr; sie zählt schon zu den Todten!

Ismene.

Du willst sie tödten, deines Sohnes Braut?

Kreon.

Er wird sich eine andre Gattin suchen.

Ismene.

Er findet keine, die er also liebt.

Kreon.

Ich aber hasse solche Schwiegertochter.

Ismene.

O theurer Hämon, wie entehrt man dich!

Kreon.

Du wirst mir lästig, sprichst du noch davon.

Ismene.

Du willst sie wirklich deinem Sohn entziehn?

Kreon.

Der Hades wird der Eh' ein Ende machen.

Ismene.

Ihr Tod ist fest beschlossen, wie es scheint?

Kreon.

So scheint es freilich. Keine Zög'rung mehr!
Führt sie hinein, ihr Diener! Weiber sollen
Sie künftig sein und ihren Stolz verlernen!
Denn auch ein trotz'ges Herz beginnt zu zagen,
Sobald es sich dem Tode nahe sieht.

(Antigone und Ismene werden abgeführt.)

Achter Auftritt.

Vollstimmiger Chorgesang wie im vierten Auftritt. Auch hier leitet der Chorführer nach dem Schlusse desselben in den nächsten Auftritt über. Kreon bleibt während des Gesanges auf der Bühne, wo er auf einem Thronsessel Platz nimmt.

Chor.

Wer sich vor Unglück konnte wahren,
Der dank' es euch, ihr Himmelsmächte!
Bis in des Kindeskinds Geschlechte
Wird der verfolgt, der euren Fluch erfahren!
Wie wenn das Meer der Winde Zorn gefühlt
Und, bis zum Boden aufgewühlt,
Weitklaffend aus dem schwarzen Grund
Zu öffnen scheint des Hades Schlund.

Der alte Fluch der Labdakiden
Erneut sich an der Brüder Leichen;
Nichts kann des Dämons Zorn erweichen,
Und nimmer gönnt er diesem Hause Frieden!
Des edlen Stammes letzte Lebenskraft
Wird jetzt vom Hades hingerafft;
Durch Götterzorn des Sinns beraubt,
Sinkt in das Grab ein edles Haupt!

Wer dürfte dir zu trotzen wagen,
Allmächt'ger Zeus? Im Aetherglanze
Strahlst du mit ew'gem Siegeskranze;
Kein Alter nahet deiner Herrschaft Tagen!
Vergebens rollt der Monde ew'ger Lauf;
Wenn Alles wechselt ab und auf,
Steht unerschüttert deine Macht,
Und ohne Schlaf dein Auge wacht!

So waltest du durch alle Zeiten,
Und dein Gesetz bleibt aufgerichtet;
Des Menschen Glück ist bald vernichtet,
Denn eigne Schuld muß seinen Fall bereiten.
Durch eitle Hoffnung wird sein Sinn berückt,
Von seiner Lüste Trug umstrickt;
Und eh' er merkt, was ihn bedroht,
Stürzt er hinab in Nacht und Tod!

Wen ihr verdammt, ihr Schicksalsmächte,
Dem wird zuerst der Geist geblendet,
Daß sich in Lug die Wahrheit wendet,
Und schlecht ihm scheint das Gute, gut das Schlechte.
Dann folgt aus seinem Irrthum Sünd' und Noth,
Und aus der Sünde Fluch und Tod.
So sagt' es einst ein weiser Mund;
Die Wahrheit giebt sich jetzo kund.

Chorführer.

Herr, dein jüngstgebor'ner Sohn,
Hämon, nahet deinem Thron.
Wohl erscheint er tief betrübt
Um die Braut, die er geliebt;
Und er kommt gewiß, zu sagen,
Was mit Gram ihm füllt die Brust,
Und dir seinen Schmerz zu klagen
Um Antigone's Verlust.

Neunter Auftritt.

Kreon. Hämon. Chor.

Kreon.

Bald werden wir erfahren, wie er denkt.
Mein Sohn, du kommst doch nicht im Zorn zu mir,

Weil du der Braut Verdammungsurtheil hörtest?
Wie? Oder bleibt dein Vater noch dein Freund,
Wenn er auch thut, was dir nicht wohlgefällt?

Hämon.

Dein bin ich, Vater; dein verständ'ger Rath
Lenkt meinen Sinn, und ich gehorche gern.
Kein Ehebund gilt billig höher mir,
Als deine Leitung, wenn sie weise führt.

Kreon.

Recht so, mein Hämon; also muß ein Sohn
Im Herzen fühlen, daß ihm Nichts so werth
Und theuer ist, als seines Vaters Wille.
Deshalb ja wünscht der Mann, daß ein Geschlecht
Folgsamer Kinder ihm im Haus' erblühe,
Damit sie ihn an seinen Feinden rächen,
Und seine Freunde ehren, wie er selbst.
Wer aber böse Kinder auferzieht,
Was thut er anders, als sich selbst in Fesseln
Zu schlagen, seinen Feinden zum Gespött?
Du nun, o Sohn, gieb nicht der Sinnenlust
Und für ein Weib der Weisheit Lehren auf,
Vielmehr bedenke, daß du kalt und hart
In eines bösen Weibes Armen ruhst!
Was ist auch schlimmer, als ein böser Freund?
Deshalb verstoße sie als deine Feindin,
Laß sie im Hades einen Andern frein!

Denn weil ich sie, von Allen sie allein
Mir ungehorsam fand, so werd' ich nicht
Vor allen Bürgern mich zum Lügner machen;
Ich will sie tödten, mag sie auch den Gott
Der Blutsverwandtschaft sich zu Hülfe rufen!
Wenn ich in meinem eignen Hause nicht
Dem Ungehorsam wehre, kann ich's denn
Bei Fremden thun? Nur wer sich bei den Sein'gen
Gleich streng beweist, ist ein gerechter Mann.
Wer aber seiner Obrigkeit zu trotzen
Und das Gesetz zu übertreten wagt,
Dem werd' ich immerdar mein Lob versagen.
Gehorsam schuldet man der Obrigkeit,
In kleinen Dingen wie in großen, selbst
Wenn ungerecht uns der Befehl erscheint.
Wer also handelt, wird der Amtsgewalt
Mit Würde vorstehn, und auch, wo es gilt,
Gehorchen können; auch im Sturm der Schlacht
Wird er als tapfrer Streiter sich bewähren.
Von allen ist die Unbotmäßigkeit
Das größte Uebel! Dadurch geht das Haus,
Dadurch der Staat zu Grunde, ganze Heere
Sind schon dadurch um Sieg und Ruhm gebracht.
Dagegen wird, wenn Jeder thut, was recht,
Gehorsam meistens Heil und Rettung schaffen.
So ziemt es uns, der Obrigkeit zu helfen,

Und nimmermehr die Herrschaft eines Weibes
Zu dulden. Soll es sein, so fallen wir
Durch Manneshand; nie aber soll man sagen,
Von einem Weibe seien wir besiegt.

Chorführer.

Hat nicht das Alter meinen Geist geschwächt,
So scheint verständig, was der König sagt.

Hämon.

Mein Vater, Weisheit ist von allen Gaben,
Die uns der Götter Huld verleihen mag,
Weitaus die höchste. Was mich nun betrifft,
So kann ich zwar die Wahrheit deiner Worte
Nicht widerlegen, wünsch' es nicht einmal;
Doch mein' ich, dürft' auch wohl ein andrer Rath
Zu hören sein. Du bist nicht so gestellt,
Der Bürger Meinung deutlich zu erkennen,
Wie jeder spricht und denkt, und was er tadelt.
Ein jedes Wort, das dich verletzen könnte,
Wird schon durch deinen Blick zurückgeschreckt.
Ich kann dagegen im Verborgnen wohl
Dergleichen hören, wie die ganze Stadt
Um diese Jungfrau ihre Klag' erhebt,
Daß sie, von allen Fraun die edelste,
Für eine so ruhmvolle schöne That
Unwürdig sterben soll. Des Bruders Leiche
Hat sie vertheidigt, daß sie nicht ein Fraß

Den Hunden würde, noch den gier'gen Geiern:
Ist sie nicht einer Ehrenkrone werth?
So klagt der Bürger Rede im Geheimen
Dich an. Mir aber, theurer Vater, gilt
Kein Gut für höher, als dein Wohlergehn.
Was bringt auch wohl den Kindern schönern Ruhm,
Als ihres Vaters Glück? So auch dem Vater
Der Kinder Wohl. — Nun darfst du dir nicht selbst
Zu viel vertraun, noch glauben, daß allein,
Was du gesagt, die rechte Rede sei.
Denn wer allein Verstand zu haben meint
Und mehr als Alle glaubt durch Redekraft
Und Geist zu glänzen, der wird meistentheils,
Kommt es zur That, als hohl und leer erkannt.
Schmach bringt es Keinem, sei er noch so weise,
Zu lernen und den eignen Sinn zu beugen.
Sieh, wie der hochgeschwoll'ne Winterbach
Die stärksten Stämme aus dem Boden reißt,
Und schwanke Sträucher zu verschonen pflegt;
Sieh, wie dem Seemann, der dem Sturm entgegen
Die Segel anspannt, ohne nachzugeben,
Das Fahrzeug umschlägt, und er selbst versinkt!
O laß darum von deinem Zorne nach!
So viel ich selbst, der jüngre Mann, verstehe,
Ist das bei weitem zwar der höchste Preis,
Selbst jeder Kunst und Weisheit voll zu sein,

Wo nicht — und selten mag es so geschehn —,
Ist's noch ein Ruhm, auf guten Rath zu hören.

Chorführer.

Wohl ziemt es dir, zu würd'gen, was er sagt,
Und dir auch, seine Worte zu erwägen;
Denn gut gesprochen ist auf beiden Seiten.

Kreon.

Ich also soll in meinem Alter noch
Von einem solchen Knaben Weisheit lernen?

Hämon.

Nur was gerecht ist, thu, und bin ich jung,
So sieh die Sache, nicht mein Alter an!

Kreon.

Ist das die Sache, den Verbrecher ehren?

Hämon.

Ich werde niemals fordern, das zu thun.

Kreon.

Ist etwa sie nicht dieses Namens werth?

Hämon.

Nicht also richtet der Thebaner Urtheil.

Kreon.

Soll denn der Bürger Meinung mich bestimmen?

Hämon.

Jetzt sprichst du selbst mit Jugendübermuth!

Kreon.

Wie? Soll ein Andrer Herrscher sein im Staat?

Hämon.

Das ist kein Staat, der Einem eigen ist.

Kreon.

Gilt nicht der Staat als eigen dem Beherrscher?

Hämon.

Ist denn ein König denkbar ohne Bürger?

Kreon.

Gar warm, so scheint's, vertheidigst du das Weib.

Hämon.

Wenn du ein Weib bist; denn für dich nur sorg' ich.

Kreon.

Verruchter, und doch rechtest du mit mir?

Hämon.

Weil ich im Unrecht dich und Irrthum sehe.

Kreon.

Ich wahre nur die Ehre meines Throns.

Hämon.

Die wahrst du nicht, wenn du die Götter kränkst.

Kreon.

O Weiberknecht, wie niedrig ist dein Sinn!

Hämon.

Nicht unter Schlechtes hab' ich mich erniedrigt.

Kreon.

Für sie nur streiten alle deine Worte!

Hämon.

Für dich zugleich, für mich, auch für die Götter!

Kreon.

Lebendig wirst du nimmermehr sie frein.

Hämon.

Stirbt sie, so folgt ein Andrer ihr in's Grab!

Kreon.

Wie? Wagst du noch, Verwegner, mir zu drohn?

Hämon.

Nicht droht, wer eitlen Worten widerspricht.

Kreon.

Dir soll es schlecht bekommen, mich zu meistern!

Hämon.

Ich spräche anders, wärst du nicht mein Vater.

Kreon.

Hör' endlich auf mit Schwatzen, Weiberknecht!

Hämon.

Du schmähst mich, und willst Nichts dawider hören.

Kreon.

So? Wirklich? Beim Olymp, nicht dir zum Heil
Hast du mit frechen Worten mich gehöhnt!
Führt die Verhaßte her, sie soll sogleich
Vor seinen Augen hier den Tod erleiden!

(Diener ab.)

Hämon.

Das wird sie nimmer, glaub' es sicherlich!
Vielmehr du selbst sollst niemals deinen Sohn

Vor deinen Augen wiedersehn. Du magst
Vor denen rasen, die's ertragen können! (ab.)

Chorführer.

Der Jüngling eilt in raschem Zorne fort;
Und Zorn in solcher Jugend droht Gefahr!

Kreon.

Mag sein, vergess' er jedes Maß und Ziel;
Die Mädchen wird er nicht vom Tod befrein!

Chorführer.

Gedenkst du denn, sie Beide gar zu tödten?

Kreon.

Nein, nur die Thäterin: du mahnst mich recht.

Chorführer.

Und welche Todesart beschließest du?

Kreon.

Ich werde sie an menschenleerer Stätte
In einer tiefen Felsenkluft lebendig
Einschließen, zwar mit so viel Speis' und Trank,
Daß unsre Stadt vor jeder Sünd' und Schuld
Gesichert sei. Dort mag sie dann zum Hades,
Den sie allein von allen Göttern ehrt,
Um Rettung beten, oder, wenn auch spät,
Zur Einsicht kommen, daß die Unterwelt
So treue Dienste doch nur schlecht belohnt.

Zehnter Auftritt.

Vollstimmiger Chorgesang wie im sechsten Auftritt. Kreon bleibt auf der Bühne.

Mächtiger Eros, dich zu besiegen
Ist zu gering der gewaltigste Gott,
Reichthum und Hoffahrt muß dir erliegen,
Scepter und Krone sind dir ein Spott.
An der Jungfrau Rosenmunde
Ruhst du gern in nächt'ger Stunde,
Schreitest siegreich über Meer und Flur.
Zu entfliehn darf Keiner hoffen,
Und wem du das Herz getroffen,
Der verliert der Weisheit richt'ge Spur.

Fromme Gemüther verlockst du zu Sünden,
Wandelst die Tugend in Uebermuth!
Deine verborgenen Flammen entzünden
Hader und Streit in befreundetem Blut!
Von der Jungfrau holden Wangen
Strahlte Sehnsucht und Verlangen,
Und es siegt der Liebe Machtgebot.
Aphrodite's stolzem Sohne
Unterliegt die Macht der Krone,
Die vergebens mit Gesetzen droht!

Chorführer.

Selbst die Regel zu verletzen
Nöthigt mich, was dort ich seh';
Zürnen lehrt mich den Gesetzen
Dein Geschick, Antigone!
Ach, umsonst, weil Nichts dich rettet,
Rinnet meiner Thränen Lauf;
Hades' Nacht, die Alles bettet,
Schließt sich vor der Zeit dir auf!

Elfter Auftritt.

Antigone wird von Kreons Dienern aus dem Palast geführt. Kreon. Chor. Wechselgesang, nur einmal durch Reden des Kreon und der Antigone unterbrochen.

Antigone.

Seht mich, ihr Bürger Thebens!
Ich gehe jetzt den letzten Gang des Lebens!
Bald trifft zum letzten Male
Mich Helios mit seinem lichten Strahle!
Vor meiner Todesstunde
Muß ich hinab zu Hades' schwarzem Schlunde!
Ach! Nicht zu Brautgesängen
Werd' ich geführt und Hymens Feierklängen:

Zu einer andern Feier
Erwartet mich der Acheron als Freier!

Chorführer.

Zwar an Ehren reich und groß,
Jungfrau, ist dein Todesloos.
Nicht verletzt durch Schwerteswunden,
Nicht durch Siechthum hingeschwunden,
Durch des eignen Willens Kraft
Wirst du, Hohe, hingerafft,
Und du trittst, nicht Menschen gleich,
Lebend ein in's Todtenreich.

Antigone.

Man sagt, der Tantaliden,
Der Niobe, ward solch ein Loos beschieden.
Gleich wie von Epheusprossen
Ward sie von Felsenarmen rings umschlossen.
Hoch über Waldeshöhen
Trifft Regen sie und Schnee und Sturmeswehen.
Von ihren Thränen schwellen,
So geht die Sage, des Gebirges Quellen.
So ist die Ruhestätte
Auch mir bereitet in dem Felsenbette.

Chorführer.

Göttin war sie, gottgeboren,
Du von Menschenart erzeugt.

Groß ist, wem ein Loos erkoren,
Das mit Göttern ihn vergleicht!

Antigone.

Weh! Ueber meine Schmerzen
Kannst du vor meinem Tode grausam scherzen!
Dich ruf' ich, Stadt der Ahnen,
Dich, deine Tempel, deiner Rosse Bahnen
Und Dirke's Quellen — alle
Ruf' ich zu Zeugen an bei meinem Falle!
Weh! Unerhörter Jammer!
Lebendig steig' ich in die Grabeskammer,
Um Keinem ganz zu gleichen,
Nicht mehr den Menschen, und noch nicht den Leichen!

Chorführer.

In deinem Muth giengst du zu weit:
Am Throne der Gerechtigkeit
Muß straucheln des Verwegnen Fuß.
Denk' deines Vaters Oedipus!

Antigone.

Die alte Unglückskunde
Regst du mir auf, ach! meine schwerste Wunde.
O blutvermischte Ehe
Der Mutter mit dem Sohne, wehe! wehe!
Aus solchem Stamm entsprossen,
Hab' ich des Lebens Freuden nicht genossen!

Nie hört' ich Hymens Lieder!
Der Eltern Fluch ruft mich zum Hades nieder!
Den Bruder sah ich sterben,
Und seine Leiche zieht mich in's Verderben!

Chorführer.

Wohl hat dem Todten das gebührt;
Doch wer des Staates Ruder führt,
Will, daß man ehre sein Gebot.
Die eigne Wahl giebt dir den Tod.

Antigone.

Der Pfad ist mir bereitet;
Kein Freund ist nah, der mich dahin begleitet!
Des Tages holden Schimmer,
Der Sonne heil'ges Auge seh' ich nimmer!
Ach! keine Liebeszähren,
Weh! keine Todtenklage wird mich ehren!

Kreon.

Wenn Schrein und Jammern vor dem Tode hülfe,
Glaubt mir, so hörte Niemand damit auf.
Führt sie von hinnen, schließt sie, wie gesagt,
In eine Felsenhöhle sicher ein,
Und geht zurück, damit sie dort verlassen
Den Tod erleide, oder auch lebendig
In ihrem Grabe ruhe! Denn von Blutschuld
Will ich bei ihr mich frei und rein bewahren;
Hier oben nur zu wohnen wehr' ich ihr.

Antigone.

O Grab, mein Brautgemach, o düstrer Kerker
In unterird'scher Gruft, die mich auf ewig
Herbergen soll! Ich werde meine Lieben
Jetzt wiedersehen, deren größte Zahl
Persephone schon aufgenommen hat.
Die Letzte meines Hauses tret' ich ein
In's Todtenreich, und eh' sich meine Zeit
Vollendet, muß ich schmählich untergehn!
Doch tröstet mich die Hoffnung, daß ich dir,
Mein Vater, dir auch, Mutter, lieb und werth,
Vor Allen aber dir, geliebter Bruder,
Willkommen sein muß, weil ich eure Leichen
Mit eigner Hand gebadet und geschmückt,
Und euer Grab mit Spenden wohl geehrt.
Jetzt ernt' ich, weil ich dich, o Polynikes,
Bestattet habe, solchen Lohn! Und doch
Wird, was ich that, von Allen gut genannt;
Nur Kreon achtet als verbrecherisch
Und freche Sünde, daß ich dich geehrt.
Und jetzt ergreift man mich mit roher Hand,
Und schleppt mich fort, bevor der Liebe Glück
Und Hymens heil'ge Feier mir geglänzt!
Elend, verlassen, ohne Freundestrost
Werd' ich lebendig in die Todtengruft
Hinabgestoßen! Hab' ich eu'r Gebot

Verletzt, ihr Götter? Kann ich Arme wohl
Zu euch noch beten, euch in meiner Noth
Um Hülfe anflehn, wenn für Frömmigkeit
Ich so der Sünde Strafen leiden muß!
Gilt dies bei euch für recht, ihr Götter, nun,
So muß ich meinen Fehler eingestehn
Und still die Buße tragen; ist dagegen
Die Schuld auf ihrer Seite, o so mög'
Es meinen Feinden schlimmer nicht ergehn,
Als was ich wider Recht von ihnen leide.

Chorführer.

Von desselben Geistes Wesen
Woget noch der Jungfrau Herz.

Kreon (zu den Dienern).

Wen wir länger säumig sehen,
Der empfindet's noch mit Schmerz.

Antigone.

Wehe mir! Was muß ich hören?
Schon so nah' ist mir der Tod?

Kreon.

Laß dich nicht vom Wahn bethören,
Daß ich nur zum Schein gedroht!

Antigone (von den Dienern ergriffen).

Nirgend zeigt sich mir ein Retter?
Sieh es, meine Vaterstadt,
Ihr auch, meiner Ahnen Götter,

Wie man mich ergriffen hat!
Der Tyrann wagt mich zu richten,
Mich, dem Königshaus' entstammt!
Weil ich übte fromme Pflichten,
Hat sein Machtwort mich verdammt!
(Antigone wird nach der linken Seite abgeführt.)

Zwölfter Auftritt.

Vollstimmiger Chorgesang. Kreon bleibt auf der Bühne, wie oben.

Chor.

Auch Danae ward so zu Nacht und Graus
Hinabgestoßen in ihr Kerkerhaus,
Und Todesdunkel starrte ihr entgegen.
Gleichwohl von stolzem Stamme, hochgeboren,
Trug sie, von Zeus zur Gattin auserkoren,
In ihrem Schooß des Donn'rers goldnen Regen.
Doch furchtbar ist des Schicksals Macht.
Nicht Lanz' und Schwert, nicht Gold und Pracht,
Nicht schützen fester Burgen Zinnen,
Nicht Schiff, nicht Reiter kann vor ihm entrinnen.

Auch der Edonenkönig, Dryas' Sohn,
Ward einst zur Strafe für verwegnen Hohn
 Durch Bacchos' Zorn in Felsenhaft gehalten.
So ward des Wahnsinns wilde Wuth gebrochen;
Er büßte, was sein Lästermund gesprochen,
 Und lernte so der Gottheit höh'res Walten.
  Er hatte Bacchos' Fest gestört,
  Die heil'gen Tänze frech gewehrt,
  Und bei der Flötenlieder Tönen
 Vermaß er sich, die Musen selbst zu höhnen.

Dort, wo der Symplegaden Felsenthor
An Thrakiens Strand zum Himmel ragt empor,
 Wo sich begegnen zweier Meere Fluthen,
War Phineus' Haus einst Zeuge böser Thaten;
Von seinem zweiten Weib ward er verrathen,
 Und beider Söhne Augen sah er bluten!
  Ja, das entmenschte Weib ergriff
  In grimm'ger Wuth ihr Weberschiff
  Und bohrte mit dem spitz'gen Eisen
 Voll wilder Lust in ihrer Augen Kreisen.

In ew'ge Nacht versunken, hoffnungslos,
Beklagten sterbend sie ihr eignes Loos
 Und ihrer Mutter Unglücksehebandd.
Sie war erzeugt vom schnellen Windesgotte,

Als Kind genährt in Boreas' Felsengrotte
Und mit Erechtheus' Königshaus verwandt.
Doch keine Macht ist stark genug,
Zu trotzen des Geschickes Fluch.
Die ew'gen Schicksalsmächte siegen,
Selbst Götterkinder müssen unterliegen!

Dreizehnter Auftritt.

Tiresias, von einem Knaben geleitet, kommt von der rechten Seite. Kreon. Chor.

Tiresias.

Zu zweien kommen wir desselben Wegs,
Ihr Bürger Thebens; dieser Knabe hier
Muß für uns Beide sehn. Der Blinde kann
Nicht ohne Führer seinen Gang vollenden.

Kreon.

Was giebt es Neues, greiser Seher? Sprich!

Tiresias.

Ich werd' es sagen, du gehorche nur!

Kreon.

Noch niemals hab' ich deinen Rath verschmäht.

Tiresias.

Dadurch allein hast du das Schiff des Staats
Bei großen Stürmen unversehrt erhalten.

Kreon.

Dein Rath war heilsam, ich bezeug' es gern.

Tiresias.

Jetzt bist du wiederum, ich warne dich,
Aus großer Nähe von Gefahr bedroht.

Kreon.

Was hast du? Schaudern macht mich, was du sagst.

Tiresias.

Erkenne selbst die Zeichen meiner Kunst!
Ich saß auf meinem alten Sehersitz,
Wo alle Vogelzeichen mir erscheinen:
Da hört' ich plötzlich Töne neuer Art
Von Vögeln, die mit wüstem, wildem Schrein
Sich jagten und mit mörderischen Krallen
Einander zerrten, wie ich deutlich wahrnahm;
Denn unverkennbar war der Flügel Rauschen.
Voll Furcht erprobt' ich gleich die Feuerzeichen
Auf meinen Brandaltären; aber wehe!
Es lohte keine Flamme himmelwärts,
Das nasse Fett der Schenkelknochen schmolz,
Glitt in die Asche, qualmt' und sprützt' empor;
Die Galle blähte sich, zerplatzt' und sprang,
Und endlich lagen, aller Hülle baar,

Die nackten Knochen auf dem heil'gen Heerde.
So waren, wie mir dieser Knabe sagte —
Er ist mir Führer, wie ich's Andern bin —,
Des Opfers Zeichen alle mir verfehlt. —
So krankt die Stadt durch deinen bösen Rath.
Denn alle heil'gen Heerd' und Weihaltäre
Sind durch der Vögel und der Hunde Fraß
Von Menschenleichen schauderhaft befleckt.
Darum verschmähn die Götter unser Beten,
Darum verweigern sie der Flamme Licht,
Darum verkünden Unheil nur die Vögel,
Weil sie zuvor das Fett von Menschenblut
Getrunken. — O mein Sohn, bedenk' es wohl!
Den Menschen angeboren ist der Irrthum;
Doch wer geirrt hat und den Fehler dann
Zu heilen sucht, nicht aber drin beharrt,
Der ist ein wohlberathner, weiser Mann.
Dagegen Eigensinn und starrer Trotz
Zeugt nur von Thorheit. Weiche du dem Todten,
Und wolle nicht mit eitlem Heldenmuth
Die Leiche nochmals morden! Höre mich!
Ich rathe Gutes, und mein guter Rath
Bringt dir Gewinn, wenn du ihn nur befolgst.

Kreon.

Ihr Alle zielt, den Bogenschützen gleich,
Auf einen Mann, von allen Seiten her;

Jetzt wird sogar die edle Seherkunst
An mir versucht: von meinem eignen Hause
Bin ich schon längst verrathen und verkauft.
Geht ihr nur dem Gewinne nach; erhandelt
Das ganze Gold von Sardes; wenn ihr wollt,
Von Indien auch: ihr bringt doch nimmermehr
Den Todten in sein Grab; ja trügen selbst
Des Donn'rers Adler den geraubten Fraß
Von seiner Leiche vor den Thron des Zeus,
Auch dann nicht würd' ich ihr ein Grab gewähren.
Du meinst, die Götter würden so befleckt?
Ich weiß, die Götter zu beflecken ist
Kein Mensch im Stande. Merk' es dir, o Greis!
Auch hochbegabte Männer kommen schlimm
Zu Falle, wenn sie, durch Gewinn berückt,
Zu schlechten Reden ihre Stimme leihn.

Tiresias.

Weh! Weiß wohl Einer, und bedenkt er noch —

Kreon.

Was willst du sagen mit der Redensart?

Tiresias.

Daß aller Güter höchstes die Vernunft?

Kreon.

Ja, wie die Unvernunft das höchste Uebel.

Tiresias.

An dieser Krankheit grade leidest du.

Kreon.

Ich will die Schmähung nicht mit Schmähn erwiedern.

Teiresias.

Doch schmähst du mich, wenn du mich Lügen zeihst.

Kreon.

Ihr Seher fröhnt auch alle dem Gewinn.

Tiresias.

Und schnöder Selbstsucht alle Könige.

Kreon.

Bedenkst du, daß dein König vor dir steht?

Tiresias.

Ja! Meinem Rath verdankst du ja das Reich.

Kreon.

Klug bist du freilich, aber schlechtgesinnt.

Tiresias.

Du zwingst mich, das Geheimniß kund zu thun.

Kreon.

Sprich, was du willst, nur sprich nicht um Gewinn!

Tiresias.

Den bringt es freilich nicht, was dich betrifft.

Kreon.

Sei überzeugt, du wirst mich nicht bethören.

Tiresias.

So wisse denn: der Sonnenwagen wird
Nicht viele Räderkreise mehr vollenden,

Bis einen Leichnam du aus deinem Blut
Den Leichen zum Ersatz darbringen wirst,
Weil du das Eigenthum der Oberwelt,
Ein Leben, schmachvoll in ein Grab geschlossen,
Dagegen, was der Unterwelt gebührt,
Die Leiche, unbestattet, ungeweiht,
Den Todtengöttern vorenthalten hast.
Auf diese Leiche steht kein Recht dir zu;
Die Himmelsgötter stoßen sie zurück,
Und mit Gewalt dringst du sie ihnen auf.
Drum drohen beider Welten Rachegeister
Verderben dir und Strafe, bis der Frevel
Mit gleichen Leiden dir vergolten ist.
Nun magst du prüfen, ob ich um Gewinn
Gesprochen. Denn du wirst in kurzer Zeit
In deinem Hause Jammerrufe hören
Von Fraun und Männern; ja es werden alle
Die Städte Rache drohen, denen so,
Von Hunden, Wölfen, Geiern arg verschleppt,
Der Aasgeruch den Heimatsheerd befleckte.
Das sind die Pfeile, die, dem Schützen gleich,
Ich dir im Zorn, weil du zuerst mich reiztest,
In's Herz gezielt. Sie trafen, dünkt mich, gut,
Und brennen wird die Wunde, die sie machten! —
Du aber, Knabe, führ' mich jetzt nach Haus,
Damit er seinen Zorn an Jüngern büße,

Und seine Zunge künftig ruhiger,
Und seinen Geist verständ'ger werden lasse.

(Tiresias mit dem Knaben ab.)

Chorführer.

Gar schwere Dinge hat er prophezeit!
Und nie, o König, seit dies weiße Haar
Statt schwarzer Locken mir das Haupt umgiebt,
Weiß ich von Lügen, die sein Mund gesprochen.

Kreon.

Ich weiß es selbst, und Furcht ergreift mein Herz.
Nachgeben zwar ist hart; doch, widersteh' ich,
So trifft mich der gedrohte Schicksalsschlag.

Chorführer.

O Kreon, wohl bedarf's hier weisen Rath.

Kreon.

Was räthst du also? Sprich! Ich werd' es thun.

Chorführer.

Geh und entlaß die Jungfrau aus der Gruft;
Sodann besorg' ein Grab für jene Leiche!

Kreon.

Das räthst du mir? Du meinst, ich soll mich fügen?

Chorführer.

Sobald als möglich. Denn mit schnellem Fuße
Ereilt die Strafe oft den Säumigen.

Kreon.

Weh mir! Mit Schmerzen zwar, doch geb' ich nach.
Denn mit dem Schicksal kann der Mensch nicht streiten.

Chorführer.

Geh denn und thu's, und sorge selbst dafür!

Kreon.

So wie ich bin, gleich geh' ich. Auf, ihr Diener,
Wo ihr auch seid, kommt her! Nehmt eure Beile,
Und folgt mir nach der Höhe! Denn ich will,
Weil mein Entschluß sich also nun gewandt,
Wie ich sie selbst gebunden, selber auch
Das Mädchen lösen. Denn ich fürchte fast,
Nur wer der Götter heil'ge Satzung ehrt
Bis an des Lebens Ziel, der handelt weise.

(Kreon mit den Dienern nach der linken Seite ab.)

Vierzehnter Auftritt.

Vollstimmiger Chorgesang. Die Bühne bleibt leer.

Chor.

Hör' uns vor deinem Thron,
Semele's mächt'ger Sohn,
Den sie empfing von des Donnerers Samen!

Wie in Italia's Land,
So an Eleusis' Strand
Ruft man zu deinem gewaltigen Namen.
Hier bei Ismenos' Gewässern, in Theben,
Hier, wo die Zähne, von Kadmos gesät,
Wuchsen empor zu menschlichem Leben,
Hör', Dionysos, auch unser Gebet!

Nächtlicher Fackeln Glanz,
Jauchzender Nymphen Tanz
Sieht der Parnaß, dich jährlich zu ehren.
Hoch an dem Doppelhorn,
Wie am Kastal'schen Born,
Wirst du begrüßt mit festlichen Chören.
Nysische Höhen, mit Epheugehängen,
Grünende Ufer, mit Reben umkränzt,
Theben vor allen erschallt von Gesängen,
Wenn dein geheiligtes Fest uns erglänzt.

Komm uns als Retter her!
Siehe, wir leiden schwer.
Tod und Verderben bedrohet dein Theben.
Sieh deiner Mutter Sitz,
Wo sie dich unter Blitz
Sterbend gebar zu göttlichem Leben!

Wo du auch weilest, im Naxischen Meere,
Auf des Parnasses geheiligten Höhn,
Komm, Dionysos, o komm und erhöre
Deiner Thebaner brünstiges Flehn!

Mächtiger Gott und Held!
Erde wie Himmelswelt
Zwingst du mit deinen geheiligten Weisen.
Nach deiner Lieder Klang
Drehn, wie durch Zaubersang,
Sich die Gestirne in ewigen Kreisen.
Auch die Begleiter, sie seien geladen,
Die dich umtanzen in schwärmender Nacht!
Sohn des Kroniden, mit deinen Mänaden
Komm, Dionysos, mit rettender Macht!

Fünfzehnter Auftritt.

Einer aus dem Gefolge des Kreon kommt zurück. Chor. Hernach Eurydike.

Diener.

Ihr Bürger unter Kadmos' hohem Schloß,
Kein Menschenleben, steh' es wie es steh',

Werd' ich beklagen oder glücklich preisen.
Das Schicksal hebt oft ein gesunknes Glück,
Oft wirft es auch den Mächtigsten darnieder,
Und Keiner sieht der Menschen Ziel voraus.
So schien mir Kreon sonst beneidenswerth,
Als er vom Feinde Kadmos' Land befreit,
Und unumschränkt des Scepters Herrschermacht
Handhabte, stolz auf seinen edlen Sohn.
Jetzt ist das alles hin; denn, hat der Mensch
Des Lebens Lust verloren, acht' ich nicht
Mehr, daß er lebt: er ist den Todten gleich.
Laß reich ihn sein an Gütern, laß ihn stolz
Als Herrscher prunken; mangelt ihm dafür
Des Lebens Freude, kauf' ich alles Andre
Ihm nicht um eines Rauches Schatten ab.

Chorführer.

Was hat denn unser Fürstenhaus betroffen?

Diener.

Todt sind die Einen, und die, welche leben,
Sind an dem blut'gen Tod der Freunde schuld.

Chorführer.

Wer sind die Mörder, wer die Todten? Sprich!

Diener.

Der edle Hämon liegt in seinem Blut.

Chorführer.

Er starb doch nicht durch seines Vaters Hand?

Diener.

Er gab sich selbst den Tod, doch finstrer Groll
Auf seinen Vater bracht' ihn zu der That.

Chorführer.

O Seher, wie prophetisch war dein Wort!

Diener.

So steht es; jetzt berathet, was zu thun!

(Eurydike tritt aus dem Thor.)

Chorführer.

Sieh! Kreon's Gattin tritt da aus dem Thor,
Eurydike, sei's nun von ungefähr,
Sei's, daß sie von dem Tod des Sohnes hörte.

Eurydike.

Ihr Bürger, welch ein Wort hab' ich gehört?
Um der Athene mein Gebet zu bringen,
Eilt' ich dem Thore zu, und grade wollt' ich
Den Riegel lösen, um zu öffnen, da
Trifft mich ein Ton, der Unheil mir verkündet,
Und rückwärts sink' ich, ganz von Schreck betäubt,
Den Frauen in die Arme. — Aber sprecht!
Wie war die Meldung? Sagt es noch einmal!
Jetzt bin ich stark genug, es zu vernehmen,
Und Leiden tragen hab' ich schon gelernt.

Diener.

Ich kann als Augenzeuge, hohe Herrin,
Berichten, und ich will dir nichts verhehlen.

Was sollt' ich auch mit glatten Worten täuschen,
Um hinterdrein als Lügner dazustehn?
Die Wahrheit bleibt doch immerdar das Rechte.
Ich mußte selbst als Führer unsern Herrn
Begleiten nach der Höhe, wo die Leiche
Des Polynikes dem Gelüst der Hunde
Noch immer grausam preisgegeben lag.
Zuerst versöhnten wir die Todtengötter,
Zu Pluton betend und Persephone,
Daß ihren Zorn sie gnädig wenden möchten;
Dann wuschen wir den Leib in heil'gem Bade,
Verbrannten nach Gebrauch auf frischen Zweigen,
Was von ihm übrig, warfen einen Hügel
Zum Grab ihm auf von heimatlicher Erde,
Und giengen zu dem Todesbrautgemach,
Worin die Jungfrau eingemauert war.
Da hört der Diener einer schon von fern
Ein lautes Jammern bei der Todtengruft.
Er meldet es dem Kreon, welchen nun,
Wie er herankommt, selbst die Stimme trifft.
Und weherufend brach er alsobald
In diese Klageworte weinend aus:
Weh über mich! Ist, was ich ahne, wahr?
Ich armer Mann! Ist wirklich dieser Gang
Von allen Wegen, die ich je gegangen,
Der unglückseligste? Es dringt zu mir

Die Stimme meines Sohns. Auf, Diener, eilt!
Geht schnell dahin, und drängt euch an das Grab,
Späht durch die Fugen, reißt die Quader auf,
Und seht, ob wirklich Hämon's Stimm' es war,
Die ich gehört, ob mich ein Gott getäuscht!
Wir nun, gehorchend dem Befehl des Herrn,
Erbrachen das Gewölb' und suchten nach.
Und in dem hintern Raum der Todtenkammer
Sah'n wir die Leiche der Antigone,
Erdrosselt mit dem eignen Schleiertuch,
Aus dem sie eine feste Schnur gedreht.
Er aber, Hämon, sie umschlungen haltend,
Verwünschte seines Vaters grause That,
Laut jammernd um den Tod der theuern Braut
Und seines Ehbunds allzufrühes Ende.
Der Vater nun, als er den Sohn erblickt,
Geht weinend näher, seufzt aus tiefer Brust,
Und spricht: Mein Sohn, was hast du da gethan?
Was hast du noch im Sinn? Hat die Verzweiflung
Dich ganz ergriffen? Komm, o komm hervor!
Auf meinen Knien beschwör' ich dich darum.
Mit wildem Blicke starrt der Sohn ihn an,
Erwidert Nichts, doch Abscheu war zu sehn
In Aug' und Miene, ja er zieht sogar
Das doppelschneid'ge Schwert. Der Vater flieht,
Und so verfehlt er ihn. Verzweiflungsvoll,

Sich selber zürnend, stemmt er da den Stahl
Sich in das Herz. Noch seiner selbst bewußt
Umschließt er mit erschlafftem Arm die Jungfrau,
Und röchelnd, noch im letzten Todeshauch,
Befleckt er ihr mit Blut die weiße Wange.
Nun ruht er todt bei seiner todten Braut,
Und ihrer Ehe heil'ge Weihe wird
Dort unten erst in Hades' Reich vollzogen.
Ihr Ende lehrt, daß schlechtberathner Sinn
Der Uebel größtes für uns Menschen ist.

(Eurydike geht schnell in den Palast.)

Chorführer.

Wie deut' ich dies? So eben geht die Frau
In's Haus zurück, und hat kein Wort gesagt.

Diener.

Mich wundert's selber; doch ich hoffe noch,
Sie will vielleicht das Unglück ihres Sohns
Nicht in der Stadt mit lautem Schrei'n beklagen:
Sie wird mit ihren Mägden drinnen wohl
Die Todtenfeier ihres Hauses halten.
Zu weise denkt sie; unrecht thut sie nicht.

Chorführer.

Ich weiß es nicht; doch scheint zu tiefes Schweigen
Mir gleich bedenklich, wie zu lautes Schrei'n.

Diener.

Ich werde nachsehn, ob vielleicht im Schmerz

Sie insgeheim auf arge Thaten sann.
Ich will in's Haus gehn; denn Du fürchtest recht:
Auch allzutiefes Schweigen birgt Gefahr.

(Diener ab.)

Sechzehnter Auftritt.

Chor. Kreon erscheint mit Gefolge, die Leiche seines Sohnes haltend, die auf einer Bahre getragen wird. Nachher kommt ein Diener aus dem Palast und meldet den Tod der Eurydike. Die Leiche der Eurydike wird sichtbar, indem die Flügelthüren des Palastes sich öffnen. Abwechselnd Gesang und Dialog.

Chorführer.

Sieh, der König kommt zurück!
Ach! Von seinem Mißgeschick
Zeugt die Bürde, die er trägt.
Darf ich den Gedanken sagen,
Der sich mir im Herzen regt,
Hat sich selbst er anzuklagen.
Sein zu strenges Machtgebot
Brachte seinem Sohn den Tod.

Kreon.

Weh! Meines Irrthums grauenvolle Saat,
Sie ist zu blut'ger Ernte aufgegangen!

Wie hatte Wahnsinn meinen Geist umfangen!
Getödtet hat ihn mein unsel'ger Rath.
Ach! gar zu früh, mein armer, armer Sohn,
Stirbst du mir hin, und hast es nicht verschuldet!
Weh mir! Was ich durch deinen Tod geduldet,
Es ist nur meiner eignen Sünde Lohn.

Chorführer.

Zu spät erkennst du, was das Rechte war.

Kreon.

Ich hab' es erst durch Leiden lernen müssen.
Es war ein Gott, der auf die wilde Bahn
Mich stieß und lockte durch den argen Wahn.
Weh mir! Mein ganzes Glück ist mir entrissen!
Ach! eitel sind der Menschen Mühen!
Wer kann des Schicksals Zorn entfliehen!

Zweiter Diener
(der so eben aus dem Palast kommt).

O Herr, du trägst auf deinen Armen schon
Ein schweres Leiden, doch ein andres noch
Wirst du sogleich in deinem Haus' erblicken?

Kreon.

Was giebt es? Schlimmres noch als dieses Schlimme?

Diener.

Dein Weib — sie war ganz Mutter ihres Sohns —
Gab sich so eben mit dem Schwert den Tod.

Kreon.

Weh! Schwer zu sühnen, Hades, ist dein Schlund!
Wie läßt du hart mich meinen Frevel büßen!
Nach soviel Blut soll immer mehr noch fließen?
Und jeder Ton macht neue Schrecken kund?
Wie? meine Gattin todt? So war das Wort?
Eurydike, du mußtest auch erbleichen?
Weh! rings umlagern mich die theuern Leichen!
Hier liegt der Sohn todt, seine Mutter dort!

Diener.

Du kannst sie sehn, es öffnet sich das Thor.

Kreon.

Ich seh' es, ja, ich seh's mit Angst und Grauen.
Weh! Grimmig hat der Dämon mich erfaßt.
Wie kann ich tragen solche Doppellast,
Dich, Hämon, hier, die Mutter dort zu schauen!
Weh diesem jammervollen Paare,
Dort im Palast, hier auf der Bahre!

Diener.

Dort am Altar mit scharfgeschliffnem Schwert
Erstach sie sich; doch eh' ihr Todesnacht
Die Augen schloß, bejammerte sie laut
Des ältern Sohns ruhmvollen Opfertod,
Dann ihren Hämon, und auf dich zuletzt,
Als seinen Mörder, rief sie ihren Fluch.

Kreon.

Weh! Unerhört!
Entsetzen faßt mich! Habt ihr nicht ein Schwert?
Hier in mein Herz
Stoßt es hinein, und endet meinen Schmerz!
Der Tod allein
Kann mich von diesem Jammerloos befrein.

Diener.

Ja, noch im Tode klagte sie dich an,
Du seist am Morde deines Sohnes schuld.

Kreon.

Und welcher Art traf sie der Todesstreich?

Diener.

Sie drückte selbst den Stahl sich in die Brust,
Sobald sie jene grause Kunde hörte
Von ihres Sohnes jammervollem Ende.

Kreon.

Weh! Hämon's Blut,
Vergossen ist's durch meinen Frevelmuth.
Wahr ist ihr Wort,
Auf meiner Seele lastet dieser Mord.
Stürb' ich nur gleich!
O gebt mir, gebt mir schnell den Todesstreich!

Chorführer.

Wohl mag im Unglück leicht das Beste sein,
Was uns am schnellsten an das Ende bringt.

Kreon.

Komm Todestag,
Daß keinen andern mehr ich sehen mag!
O düstre Nacht,
Wann werd' ich an des Leidens Ziel gebracht?
O Sonnenstrahl,
Wann leuchtest du zuletzt auf meine Qual?

Chorführer.

Das bringt die Zukunft nach der Götter Rath,
Dir ziemt es, für die Gegenwart zu sorgen.

Kreon.

Ich gab ja meiner Sehnsucht Worte nur.

Chorführer.

Nichts frommt das Wünschen, denn es kann der Mensch
Den vorbestimmten Schicksalslauf nicht ändern.

Kreon.

Zum Tode hin
Führt mich! Der Tod ist mir Gewinn.
O schwerer Fluch,
Daß ich den Sohn, daß ich mein Weib erschlug!
In Trümmer brach
Mein ganzes Haus durch diesen Schicksalschlag!
(Er wird von den Dienern in das Haus geleitet.)

Chorführer.

Vor den Göttern Scheu zu haben,
Frei zu sein von Uebermuth,

Ist von allen Himmelsgaben,
Seh' ich klar, das höchste Gut.

Wer der Götter Recht gebrochen,
Der entgeht der Buße nicht;
Seine Schuld wird schwer gerochen
Durch des Schicksals Strafgericht.

Medea.

Eine Tragödie

von

Euripides.

Zur Einleitung.

Der Dichter der Medea, obwohl später geboren und in manchen Beziehungen der modernen und, mit Schiller zu sprechen, sentimentalen Tendenz viel näher stehend als sein großer Vorgänger Sophokles, ist dennoch oder vielleicht grade deshalb für deutsche Leser nicht ganz so leicht verständlich und kann nicht mit derselben ungestörten und ungetheilten Empfindung wie jener aufgenommen und genossen werden. Die Gestalten des Sophokles sind gleichsam von allem zufälligen und ungehörigen Beiwerk entkleidet und stehen in idealer Reinheit allen Zeiten und Nationen gleich nahe und gleich fern; die einfache Wahrheit seiner Zeichnung wird von jedem unverdorbenen Auge erkannt und bewundert werden. Euripides ist mehr ein Kind seiner Zeit; um bei seinen Zeitgenossen eines stärkern Erfolgs sicher zu sein, war er von der Höhe jener Sophokleischen idealen Welt heruntergestiegen und wurde so dem athenischen Publikum zwar aus größerer Nähe verständlicher und wirkungsvoller, verzichtete aber dafür auf den höhern Ruhm, für die ganze Menschheit

gedichtet zu haben. Die Medea ist ohne Frage die großartigste unter seinen Tragödien und hält sich von dem störenden Beiwerk zufälliger Beziehungen ziemlich frei; aber auch bei diesem Meisterwerke wird ein unvorbereiteter Leser mit Recht einigen Anstoß nehmen, wenn er die antike Würde der mythologischen Heroen so ganz und gar beseitigt sieht, wenn namentlich Jason ganz wie ein moderner Wüstling dem verlassenen Weibe gleichsam ein Stück Geld bietet und sich nicht scheut, seine sittliche Gemeinheit offen auszusprechen. Der Dichter hat seine Menschen gezeichnet, wie er sie fand, nach der Wahrheit der Natur. Daß die Wahrheit der Kunst andern Gesetzen folgt, hat er freilich dabei nicht berücksichtigt. So wird man ferner die wiederholten Anspielungen auf die Schwäche der weiblichen Natur auffallend finden, wenn man nicht berücksichtigt, daß grade in der Blüthezeit der athenischen Kultur durch orientalischen Einfluß die althellenische Sitte in diesem Punkte sich wesentlich zu ihrem Nachtheil verändert hatte, und daß, wer in solchen Zeiten eine Antigone dichten konnte, eben ein Sophokles sein mußte. Euripides sucht zwar durch Belehrung und philosophische Reflexionen sein Publikum gleichfalls zu veredeln und sittlich zu heben; aber weil er es mehr mit Bewußtsein als unwillkürlich, mehr in der Weise eines Lehrers als eines Künstlers thut, so muß er sich der Anschauungsweise seiner Zeitgenossen anbequemen und in die Ideen, die er berichtigen will, vorläufig eingehen. Diese didaktische Tendenz bewirkt auch, daß die Chorgesänge selten jenen lyrischen

Schwung haben, der bei Sophokles und mehr noch bei Aeschylos unsere Bewunderung erregt. Der Gesang des sechzehnten Auftritts wird gewiß, zumal unmittelbar nach den unvergleichlichen Schönheiten der vorhergehenden Scene, bei den heutigen Lesern den tragischen Eindruck schwächen. Ueberhaupt wird man leicht bemerken, daß es dem Dichter weniger auf die Totalität als auf einzelne Effekte ankommt, wie denn auch wirklich die wenigsten Menschen im Stande sind, ein Ganzes künstlerisch zu empfinden, und die meisten sich mit dem Genuß der einzelnen Schönheiten begnügen. Und solche bietet unser Dichter wahrlich in reichem Maße. Kein anderer versteht es so wie er, die Ursprünge und Keime, die geheimen Falten, die Stufenreihe des Wachsthums, die lodernde Flamme einer Leidenschaft, die den Menschen verzehrt und zugleich Andere ins Verderben reißt, so fein und erschöpfend auszumalen. Namentlich das vorliegende Drama ist in dieser Beziehung mit Recht von jeher allgemein bewundert.

Medea, die Königstochter in Kolchis, Enkelin des Sonnengottes und durch ihn mit der Kunst der Zauberei begabt, war für Jason den Führer der Argonauten in Liebe entbrannt; sie hatte ihm geholfen, der feuerschnaubenden Stiere Herr zu werden und den Drachen, der das goldne Vließ hütete, zu erlegen; sie hatte seine Flucht getheilt und um ihren Vater an der Verfolgung zu hindern, hatte sie sogar das Leben ihres eignen Bruders nicht geschont. In Jolkos angekommen, hatte sie für Jason ein zweites Verbrechen begangen, indem sie durch

argliſtige Rathſchläge die Töchter des Königs Pelias beredete, ihren Vater zu tödten, den ſie auf dieſe Weiſe verjüngen zu können meinten. Jaſon floh nun mit Medea nach Korinth, wo der König Kreon, ein Enkel des Siſyphos, ſie gaſtlich aufnahm. Hier verſtößt Jaſon ſeine Gattin und wirbt um die Tochter des Königs, Medea ſoll ſogar mit ihren Kindern ins Elend ziehen. Das in ihrer Liebe gekränkte, verrathene und verſtoßene Weib rächt ſich an ihrem treuloſen Gatten auf eine grauenhafte Art, ſie täuſcht ihre Feinde durch Verſtellung, tödtet durch ein Zaubergift ihre Nebenbuhlerin und deren Vater, und zuletzt, damit Jaſon ganz verwaist bleibe, ermordet ſie ihre eignen Kinder.

Dieſe entſetzliche und ſcheinbar ſo unnatürliche Handlung hat der Dichter ſo zu motiviren gewußt, daß wir ſie begreifen und, wenn auch mit Grauen, als nothwendig anerkennen. Ein Weib, welches zweimal aus Liebe zur Mörderin geworden war, konnte in ihrem Haß nicht weniger rückſichtslos ſein. Ihr eignes Mutterherz mag dabei brechen, ihr Haß iſt größer als ihre Liebe.

Um die volle Bedeutung ihrer Handlung zu verſtehen, muß man ſich vergegenwärtigen, daß bei den alten Griechen die Kinderloſigkeit als das größte Unglück angeſehen wurde. Es galt als die größte Strafe des Himmels, wenn ein Erbe fehlte, das Geſchlecht fortzuſetzen. Man mag die Anſichten unſerer mittelaltrigen Ariſtokratie füglich damit vergleichen. Nicht ohne Grund hat der Dichter deshalb die Scene mit Aegeus eingelegt. Dieſer

ist bislang ohne Erben, und voll ängstlicher Besorgniß geht er nach Delphi zum heil'gen Nabelsteine (wo der Mittelpunkt der Erde sein sollte), um aus Apollon's Munde den Willen des Schicksals zu vernehmen. Ihm wird noch Kindersegen verheißen, und Medea sagt ihm zum Lohn seines Schutzes auch die Beihülfe ihrer Zauberkunst zu. Auf diese Weise wird Jason's verdientes Unglück durch den Gegensatz des Aegeus gehoben, außerdem freilich noch eine in Athen immer willkommene patriotische Beziehung gewonnen. Im Uebrigen ist der Zusammenhang dieser ganzen Scene mit der Haupthandlung sehr locker, und das angegebene Motiv, daß nämlich Medea erst einen sichern Zufluchtsort bedurfte, wird augenscheinlich widerlegt, wenn wir sehen, wie leicht der Zauberwagen des Sonnengottes sie vor allen Verfolgungen sicher stellt. Aber, wie schon oben bemerkt, man darf bei Euripides keine volle Gleichmäßigkeit und ungestörte Entwicklung des Kunstplans erwarten; die Schlußscene zeigt Medea gleichsam als eine Andre, sie ist eine Art Schicksalsgottheit, wie sie gewöhnlich am Ende der Euripideischen Dramen erscheinen, um die Handlung der Tragödie mit dem bekannten weitern Verlauf der mythischen Geschichte in Verbindung zu setzen.

Wir können es als eine Gunst des Schicksals betrachten, daß die drei großen Tragiker uns in der Medea, Antigone und Klytämnestra drei weibliche Heldencharaktere gezeichnet haben, von gleicher tragischer Kraft und dabei doch eben so verschieden, wie es der Kunststil

der drei Meister ist. Alle drei Heldinnen bieten der Welt Trotz, aber während Antigone die fromme Pflicht der schwesterlichen Liebe fromm vertheidigt, Klytämnestra aus Mutterliebe zur Mörderin wird, so ist es in Medea das Weib selbst, das ihre eignen Rechte dem Manne gegenüber schützt und die Kränkung ihrer ehelichen Liebe blutig rächt.

Personen.

Jason, aus Jolkos verbannt, in Korinth lebend.
Medea, seine Gemahlin.
Kreon, König in Korinth.
Aegeus, König in Athen.
Wärterin der Medea.
Erzieher der Kinder der Medea.
Zwei Söhne der Medea.
Diener Jason's.
Chor korinthischer Frauen.

Ort der Handlung: Korinth vor dem Hause der Medea.

Erster Auftritt.

Die Wärterin allein.

Wärterin.

O wäre doch der Argo schneller Kiel
Nie durch der Symplegaden Felsenthor
Ins Kolcherland gekommen! Wäre nie
Auf Pelion's Höhn der Fichtenstamm gefällt,
Der jene Helden durch die Meere trug,
Für Pelias das goldne Vließ zu holen!
Medea, meine Herrin, wäre dann
Für Jason nicht in heißer Lieb entbrannt.
Sie hätte nimmer Jolkos' Strand gesehn,
Sie hätte nicht dem alten Pelias
Durch seiner Töchter Hand den Tod bereitet,
Sie hätte dann mit Kindern und Gemahl
Nicht nach Korinth hieher zu fliehn gebraucht!

Zwar gern gesehn von Allen, deren Land
Sie auf der Flucht berührt, und immerdar
Dem Gatten treu! — Es ist das schönste Glück,
Wenn Mann und Weib einander Freunde bleiben! —
Jetzt aber ist die alte Liebe todt!
Verrathen hat der Gatte Weib und Kinder!
Er sucht sich einen neuen Ehebund
Im Königshause. Kreon, dieses Landes
Gebieter, giebt ihm seiner Tochter Hand.
Medea nun, verstoßen und entehrt,
Ruft jenen Handschlag, seiner Treue Bürgschaft,
Ruft seinen Eidschwur und die Götter alle
Zu Zeugen an, mit welchem schnöden Dank
Er sie belohnt. — Da liegt sie, jede Nahrung
Weist sie zurück, dem Schmerze preisgegeben,
Die ganze Zeit in Thränen aufgelöst,
Seitdem sie ihres Manns Verrath erfahren.
Kein Aug' erhebt sie, starr am Boden haftet
Ihr Blick, nicht anders als ein Felsenriff
Im Meere bleibt sie taub bei unsern Worten.
Dann aber, ihren weißen Nacken wendend,
Bricht sie in wiederholte Klagen aus,
Spricht mit sich selbst, gedenkt des alten Vaters,
Des theuren Heimatlandes, das sie einst
Für den verrieth, der jetzt sie selbst verräth.
Ja, sie erkennt jetzt, welch ein reicher Trost

Im Vaterlande ruht! Sie will sogar
Die eignen Kinder nicht vor Augen haben!
Ich fürchte sehr, es ist ein schlimmes Werk,
Darob sie brütet. Denn ich kenne sie,
Ihr Herz ist stolz, die Ungerechtigkeit
Erträgt sie nicht. Sie stößt vielleicht ein Schwert
Ins eigne Herz; vielleicht ermordet sie
Den Gatten sammt der neuen Braut und stürzt
Sich selbst dadurch noch tiefer ins Verderben.
Sie ist von hohem Geist und starkem Sinn;
Wer ihr zum Kampf sich gegenüberstellt,
Dem wird fürwahr der Sieg nicht leicht gemacht. —
Sieh da! die Kinder kommen da vom Ringplatz!
Sie ahnen nichts von ihrer Mutter Weh.
So junge Herzen kennen keine Sorgen.

(Der Erzieher mit den beiden Söhnen kommt.)

Zweiter Auftritt.

Der Erzieher mit den beiden Kindern tritt auf.

Erzieher.

Was führt Medea's alte Wärterin
Hier vor das Thor? Wie kommt es, daß du so

Für dich allein hier jammerst? Oder wollte
Die Herrin jetzt allein gelassen sein?

Wärterin.

Ein guter Diener, o bejahrter Führer
Der Kinder meiner Frau, empfindet schmerzlich
Der Herrschaft Unglück, wie ein eignes Weh.
Es dringt ihm bis ins Herz. Ich bin so tief
Vom Schmerz ergriffen, daß es mich hinaus
Getrieben hat, ich mußte hier allein
Dem Himmel unsrer Herrin Leiden klagen.

Erzieher.

Hat sich ihr Schmerz noch immer nicht gelegt?

Wärterin.

Wie sollt' er das? Er wächst im Gegentheil.

Erzieher.

Die Thörin, wenn ich also sprechen darf!
Sie weiß noch nicht einmal ihr ganzes Unglück.

Wärterin.

Was ist denn noch geschehn? Ich bitte, sprich!

Erzieher.

Nichts. Ich bereue schon, was ich gesagt.

Wärterin.

Nein, ich beschwöre dich, verhehl' es nicht!
Ich werde, wenn es sein muß, schweigen können.

Erzieher.

So eben ging ich am Pirene-Quell

Vorüber, wo die ältern Bürger gern
Am Brettspiel sitzen, und da hört' ich denn —
Man hatt' uns nicht bemerkt — wie Einer sagte,
Daß Kreon, des Korinthschen Landes Herr,
Die Kinder sammt der Mutter auszuweisen
Gedenke. Ob es wahr ist, weiß ich nicht.
Von Herzen wünsch' ich, daß es nicht so sei.

Wärterin.

Das sollte Jason, mag er noch so sehr
Der Mutter zürnen, von den Kindern leiden?

Erzieher.

Die alte Liebe steht der neuen nach.
Er ist nicht Freund mehr seinem eignen Hause.

Wärterin.

Nun sind wir ganz verloren, wenn ich ihr,
Eh sie das alte Weh verwunden hat,
Die neue Schreckensbotschaft bringen muß.

Erzieher.

Du darfst es ihr nicht sagen. Wahrlich, jetzt
Darf sie es noch nicht hören. Schweige ja!

Wärterin.

Ihr Kinder, hört ihr, wie der Vater euch
Verstößt? Ich darf zwar meinem Herrn nicht fluchen,
Doch schlecht und treulos handelt er an uns.

Erzieher.

So sind die Menschen alle. Siehst du nicht,

Daß Jeder sich mehr als den Nächsten liebt,
Mit Recht zuweilen, oft aus Eigennutz,
Wenn er sogar die Kinder von sich stößt?

Wärterin.

Mag sein. Doch geh mit ihnen jetzt ins Haus,
Und halte sie der Mutter möglichst fern.
Sie warf schon einmal einen wilden Blick
Den Kindern zu, als wenn ihr grimm'ger Zorn
Ein Opfer suchte. Und ich weiß gewiß,
Sie ruht nicht eher, bis an irgend wem
Sie ihre Wuth büßt. Mög' es nur ein Feind
Sein, den sie trifft, nicht Einer, den sie liebt!

Dritter Auftritt.

Gesang. Dieselben Personen. Medea hinter der Scene. Der Chor korinthischer Frauen betritt in zwei Abtheilungen die Orchestra. Der Erzieher geht mit den Kindern in das Haus.

Medea (hinter der Scene).

Wehe mir!
O weh mir Armen! Komm, o Tod,
O mach' ein Ende meiner Noth!

Wärterin.

Hört, das ist sie. Liebe Kinder,

Haltet euch von ihr zurück!
Geht ins Haus jetzt, eilt geschwinder,
Meidet eurer Mutter Blick!
Ach, sie blickt so starr, so wild,
Wenn vor Zorn ihr Busen schwillt!

Düster hallen ihre Klagen,
Und des Zornes Flammen schlagen,
Von Verzweiflung angefacht,
Blitzen gleich aus Wolkennacht.
Welch ein Werk mag sie beginnen?
Ihre Seel' ist schwer gekränkt,
Und ihr schweigsam finstres Sinnen
Zeigt, daß sie auf Rache denkt.

Medea (hinter der Scene).

Wehe mir! o wehe mir!
O ich ertrag' es nicht, ich sterbe!
Fahrt hin, ihr Kinder, die ich trug,
Sammt eurem Vater treff' euch Fluch!
Sein ganzes Haus verderbe!

Wärterin.

Wie? Du hassest deine Kinder?
Theilen sie des Vaters Fluch?
Strafe, wenn du kannst, den Sünder!
Diese leiden schon genug.

Solche stolz geborne Seelen
Kennen weder Maß noch Ziel,
Und gewohnt, nur zu befehlen,
Folgen blind sie dem Gefühl.

Maß in allen Dingen halten,
Ziemt der menschlichen Natur.
Von des Schicksals Zorngewalten
Leidet der Gewalt'ge nur.

Chorführerin.

Sie jammert noch immer, die Kolchische Frau?
Ich hörte die Stimme von weitem.
Sprich, Wärterin! Laß es mich wissen genau!
Mein Mitgefühl wird sie begleiten.

Wärterin.

Ach, verloren sind wir alle,
Treulos ist des Hauses Herr;
Einsam in der öden Halle
Sitzt Medea, sorgenschwer,
Finster grollend fort und fort,
Hört auf keines Freundes Wort.

Medea (hinter der Scene).

O führe doch des Blitzes Strahl
Auf mich herab, mein Haupt zu spalten!
Tod! mach' ein Ende meiner Qual!
Was soll mich noch am Leben halten!

Erster Halbchor.

Zeus, hörst du ihr Schrein, und Erde, du,
Wie die Arme sich sehnt nach der Grabesruh?
Laß ab von solchem Begehren!
Und wenn dein Gatte die Treue dir brach,
So grolle so schwer nicht wegen der Schmach!
Zeus wird den Frevel schon wehren.
O bezwinge dein Herz,
Und denk' nicht immer an deinen Schmerz!

Medea (hinter der Scene).

O Artemis, sieh, was ich leide!
Sieh, Themis, den verruchten Mann,
Wie er vergißt die heil'gen Eide,
Mit denen er mich einst gewann!

O könnt' ich mich an ihnen rächen,
O könnt' ich über seinem Weib
Das ganze Haus in Trümmern brechen,
Und so begraben ihren Leib!

O Vaterland, das ich verlassen,
O Vater, den ich schwer gekränkt!
Ihr dürft mit Recht Medea hassen,
Wenn ihr an meinen Bruder denkt!

Wärterin.

Hört ihr, wie sie Themis nannte,

Die den Eidbruch rächend wacht?
Wenn ein Herz so wild entbrannte,
Wird es nicht zur Ruh gebracht.

Zweiter Halbchor.

O träte sie nur zu der Freundinnen Chor,
Und schenkte sie tröstenden Worten ein Ohr,
Wir würden die Schmerzen ihr lindern.
Geh, Wärterin, geh zu der Herrin ins Haus,
Sprich freundlich zu ihr und ruf sie heraus,
Laß sie nicht allein mit den Kindern!
Wer weiß, ob die Wuth
Der verzweifelnden Mutter nicht Arges thut!

Wärterin.

Zwar ich fürchte sehr, bewegen
Werd' ich meine Herrin nicht;
Aber ihrer Rettung wegen
Thu' ich gern die Liebespflicht.

Gleich der Löwin, der ein kühner
Held ihr Junges abgejagt,
Also zürnt sie, wenn ein Diener
Tröstend ihr zu nahen wagt.

Traun, verkehrt ist unsre Weise:
Jubelnder Gesang erklingt
Bei des Festmahls frohem Kreise,
Wo uns so schon Freude winkt.

Aber liegt ein Herz darnieder
Bis zum Tode sorgenkrank,
Da erschallen keine Lieder,
Da verstummt der Saiten Klang.

(Sie geht ins Haus.)

Gesammtchor.

Sie härmt sich noch immer, sie jammert laut,
Sie flucht ihrem Gatten, sie fluchet der Braut,
Der Themis klagt sie ihr Leiden,
Der Göttin, die sie als Zeugin genannt,
Als Jason sie einst vom Taurischen Strand
Entführte mit treulosen Eiden.

Vierter Auftritt.

Medea, von der Wärterin begleitet, tritt aus dem Hause.
Dialog.

Medea.

Korinthsche Fraun, damit ihr nicht etwa
Mich tadeln mögt, bin ich herausgetreten.
Ich kenne edle Menschen, die ich theils
Zu Hause selbst gesehn, theils durch's Gerücht
Von ihnen hörte, die sich Ehr' und Ruhm

Nur durch Zurückgezogenheit verdarben.
Die meisten Leute richten nach dem Schein,
Und eh' sie eines Menschen Herz erkannt,
Verdammen sie oft ohne Grund und Recht.
Drum muß zumal ein Fremder in der Stadt
Nicht fern sich halten; auch am Bürger muß
Ich's tadeln, wenn er sich aus Stolz und Trotz
Durch eigne Schuld in seiner Stadt verhaßt macht.
Was mich betrifft, so hat das schwere Leiden,
Das unerwartet auf mich niederfuhr,
Mein Herz gebrochen. — Ja, mit mir ist's aus.
Mein Lebensmuth ist hin, ich wünsche mir
Den Tod! — Der Mann, der sonst mein Alles war,
Ihr wißt es ja, hat schlecht an mir gehandelt. —
Von Allem, was da Seel' und Athem hat,
Sind doch wir Fraun am unglücklichsten dran.
Wir müssen erstens uns mit reicher Mitgift
Den Mann erkaufen, unsern eignen Herrn,
Was noch das Schlimmste ist; dann die Gefahr,
Ob uns ein guter oder schlechter Mann
Beschieden wird, denn Scheidung ist für uns
Nicht ehrenvoll, und fast unmöglich ist's,
Vom Mann sich frei zu machen. Fremde Sitten
Und unbekannte Weisen sieht die Frau
Im neuen Haus; wer kann ihr prophezeihn,
Von welcher Art ihr künft'ger Gatte sein wird?

Und wenn die Frau nun all das Ihr'ge thut,
So ist zwar, wenn der Mann das anerkennt,
Und liebevoll das Joch der Ehe trägt,
Ihr Loos beneidenswerth; im andern Falle
Bleibt Nichts ihr übrig, als zu sterben. Wenn
Der Mann im Hause sich nicht glücklich fühlt,
So kann er draußen sich bei einem Freunde
Und in Gesellschaft Trost und Freude suchen.
Wir sind genöthigt, nur auf ihn zu sehn.
Zwar sagen sie, daß ungefährdet wir
Im Hause leben, während sie den Speer
Im Kampfe schwingen, aber das ist falsch.
Denn dreimal möcht' ich lieber in der Schlacht
Am Schilde stehn, als einmal Mutter werden.
Ihr seid jedoch mit mir nicht gleichgestellt.
Ihr habt noch eure Stadt, ein Vaterhaus,
Ihr habt noch Freund' und manche Lebenslust.
Ich aber bin verlassen, heimatlos,
Bin von dem Manne, der aus fernem Lande
Mich einst entführt, mißhandelt und entehrt,
Und habe keinen Bruder, keinen Freund,
Der mich in dieser Noth vertheid'gen könnte.
Soviel nun bitt' ich euch, mir zu gewähren,
Daß, wenn ich irgend einen Plan und Weg
Ersinnen kann, der mich an ihnen räche,
Und Mann und Schwäher sammt der neuen Frau

Zur Strafe zieh', ihr hülfreich schweigen mögt.
Furchtsam und ängstlich ist der Frauen Art,
Zum Kampfe schlecht und zum Gebrauch der Waffen;
Doch wenn die Treu' an uns gebrochen ward,
So scheun wir nicht, mit Blut uns Recht zu schaffen.

Chorführerin.

Wir wollen's thun, Medea; denn mit Recht
Strafst du den Gatten, und natürlich ist
Dein Schmerz und Zorn. Doch Kreon, unser Fürst,
Kommt auf dich zu, vielleicht mit böser Kunde.

Fünfter Auftritt.

Die **Vorigen.** **Kreon** mit einigem Gefolge kommt von der rechten Seite.

Kreon.

Dir zornig schau'nden und auf deinen Gatten
Ergrimmten Frau, Medea, künd' ich an,
Die Grenzen meines Landes ungesäumt
Sammt deinen beiden Kindern zu verlassen.
Ich selbst vollstrecke meinen Spruch sofort,
Und kehre nicht zu meiner Burg zurück,
Bevor ich dich aus unsrer Mark gewiesen.

Medea.

Weh mir! — So ist denn Alles mit mir aus!
Mit vollen Segeln fahren meine Feinde,
Und keinen Ausweg giebt's aus meiner Noth.
Die eine Frage nur verstatte mir:
Was ist der Grund, weshalb du mich verbannst?

Kreon.

Ich will's dir nicht verhehlen, noch beschön'gen:
Ich fürchte sehr, daß meiner Tochter Leben
Vor dir nicht sicher ist. Gerechten Grund
Hab' ich zu dieser Furcht. Als weise Frau
Bist du bekannt und böser Künste voll;
Du fühlst dich sehr durch deinen Mann gekränkt;
Auch hör' ich, daß du schon gedroht, du werdest
Dem Manne wie dem Schwäher und der Braut
Es bös' entgelten. Eh du das vollführst,
Will ich mich schützen. Besser, ich verdiene
Jetzt vollends deinen Zorn, als daß ich später
Unzeit'ge Milde zu bereuen habe.

Medea.

Schon oft, o Kreon, nicht bei mir zuerst,
Hat ein zu großer Ruf Nachtheil gebracht.
Drum sollte billig kein verständ'ger Vater
Die Kinder mehr als nöthig lernen lassen.
Nicht nur verlieren sie dadurch die Lust
Zur Thätigkeit, sie kommen auch in Mißgunst

Bei allen Bürgern. Dem gemeinen Mann
Erscheint die neue Klugheit nur verkehrt;
Und die bislang im Ruf der Weisheit standen,
Empfinden Neid bei ihrem größern Ruf.
So ist es mir ergangen. Meine Kunst
Ist Diesem lästig, Jenem gar verhaßt,
Und du besorgst, ich könnt' euch Schaden thun.
So steht es nicht, o Kreon; fürchte nicht,
Daß ich ein Königshaus zu kränken wagte.
Du hast an meinem Unglück keine Schuld.
Du gabst die Tochter, wem es dir gefiel.
Mein Mann ist mir verhaßt, du handeltest
Mit Fug und Recht. So gönn' ich dir auch gern
Das beste Glück. Mag deine Tochter frein!
Mich aber laß in deinem Lande bleiben!
Ihr seid die Stärkern, und ich werde mich,
Obwohl beleidigt, still und ruhig halten.

Kreon.

Du sprichst versöhnlich, doch ich fürchte sehr,
Daß du im Herzen doch auf Arges sinnst,
Und um so weniger darf ich dir vertraun.
Vor einem Weibe von heißblüt'gem Sinn,
So auch vor einem zornentflammten Manne,
Kann man sich leichter schützen. Mehr Gefahr
Liegt hinter dieser klugen Fügsamkeit.
Die Worte helfen nichts. Beschlossen ist's,

Du mußt von hinnen ziehn. Mit keiner List
Wirst du mich so bethören können, daß
Ich meine Feindin in der Nähe dulde.

Medea.

Bei deinen Knien, bei seiner jungen Braut!

Kreon.

Du sprichst vergeblich. Nie gewähr' ich's dir.

Medea.

Bei solchen Bitten fühlst du kein Erbarmen?

Kreon.

Ich liebe meine Tochter mehr als dich.

Medea.

O Vaterland, wie schmerzlich denk' ich dein!

Kreon.

Traun, nächst den Kindern lieb' ich's auch am meisten.

Medea.

O Liebe! Welch ein Unheil schaffst du uns!

Kreon.

Wie's grade trifft, oft schafft sie Glück und Heil.

Medea.

Zeus, strafe den, der Schuld an Allem ist!

Kreon.

Mach, daß du fortkommst! Quäle mich nicht mehr!

Medea.

Ich bin es, die man quält, du sicher nicht.

Kreon.

Soll'n dich die Knechte mit Gewalt entfernen?

Medea.

Bei Leibe nicht! O Kreon, laß dich bitten!

Kreon.

Es scheint, du willst mir noch zu schaffen machen.

Medea.

Ich will ja fliehn. Nicht darum bitt' ich dich.

Kreon.

Nun denn, was zögerst du? Zieh schleunig fort!

Medea.

Laß mich noch diesen einen Tag verweilen,
Um einen Weg für meine weitre Flucht
Und für die Kinder einen Schutz zu suchen,
Weil ja der Vater ihrer nicht gedenkt.
Erbarm dich ihrer, Kreon! Bist du doch
Selbst Vater! O gewiß, dein Mitgefühl
Versagst du ihnen nicht. Was mich betrifft,
So ist's mir gleich, ob ich ins Elend ziehe,
Nur dieser Kinder Unglück dauert mich.

Kreon.

Mein Herz ist nicht so grausam von Natur,
Und meine Milde hat mir oft geschadet.
Ich fühl' es wohl, auch jetzt bin ich zu schwach.
Doch sei's darum! Nur sag' ich dir vorher:
Wenn morgen dich des Sonnengottes Strahlen

Noch innerhalb der Landesgrenzen finden,
So ist dein Tod gewiß, das schwör' ich dir.
Für heute, wenn es sein muß, magst du bleiben.
Den einen Tag will ich dir noch vergönnen,
Denn nicht so bald wirst du uns schaden können.

(Kreon ab.)

Sechster Auftritt.

Die Vorigen außer Kreon.

Chorführerin.

Ach, kein Trost ist dir geblieben!
Ja, dein Loos ist thränenwerth.
Ohne Gnade fortgetrieben,
Hast du nirgend Haus und Herd.

Keine Heimat steht dir offen,
Keines Freundes schützend Dach!
Welche Rettung darfst du hoffen
Aus dem Meere deiner Schmach?

Medea.

Schlimm steht es freilich! Das ist nicht zu leugnen.
Doch nicht so hülflos bin ich, wie ihr meint.

Das junge Paar wird einen schweren Kampf
Auskämpfen müssen. Auch des Schwähers harrt
Noch große Mühsal. Meint ihr, daß ich sonst
Ihm so geschmeichelt hätte, wenn mir nicht
Ein list'ger Vortheil draus erwachsen wäre?
Ich hätt' ihn nicht berührt, kein Wort gegönnt.
Jetzt aber ließ er sich so arg bethören,
Daß, während er den ganzen Racheplan
Durch die Verbannung hintertreiben konnte,
Er diesen einen Tag mir überließ,
An dem ich meiner Feinde drei als Leichen
Hinstrecken werde, Schwäher, Braut und Mann. —
Viel Weg' und Mittel stehn mir zu Gebote,
Ich weiß noch nicht, wie ich zum Ziele schreite.
Ob ich das Brautgemach in Flammen setze,
Ob ich mich heimlich schleiche bis ans Bett,
Das scharfe Schwert in ihre Brust zu stoßen? —
Eins steht mir nur entgegen. Möglich wär's,
Daß meine Nähe vor der That bemerkt,
Ich dann ergriffen und getödtet würde,
Den Feinden zum Gespött. — Nein, besser ist's,
Ich geh den stillen, langgewohnten Weg,
Die Kunst benutzend, der ich kundig bin,
Und tödte sie mit Gift. — Wie aber wird's,
Wenn's nun geschehn ist? Welche Freundesstadt
Beut eine Zuflucht, welch ein Land und Haus

Giebt dann der Fliehnden Schutz und Sicherheit? —
So geht es wieder nicht. — Wohl, kurze Zeit
Werd' ich noch warten, find' ich bis dahin
Noch eine sichre Bürgschaft meiner Flucht,
So mord' ich sie mit List und stiller Kunst;
Dagegen, wenn die Flucht unmöglich ist,
So greif' ich selbst zum Schwert, und, wenn ich auch
Darüber sterben muß, ich wage kühn
Die That, sie offen mit Gewalt zu morden.
Das schwör' ich bei der Herrin, der ich diene,
Und die mir ihren Beistand nie versagt,
Der Hekate, der meines Heerdes Feuer
Zu Ehren täglich brennt: nicht straflos sollen
Die Feinde mir das Herz verwundet haben. —
In Schmerz und Trauer soll die Schwägerschaft,
Das Hochzeitsfest und mein Verbannungsspruch
Sich ihnen wandeln. — Auf, Medea, auf!
Spar keine List, ersinne, was du weißt!
Schreit muthig vor! Jetzt gilt es, tapfer sein.
Sieh, wie sie dich verhöhnen! Ein Gespött
Bist du der Enkelin des Sisyphos,
Du, die als Ahnherrn nennt den Sonnengott!
Wohlauf! Die Mittel hast du; denn ein Weib
Weiß, wenn die Männer sich mit Stärke brüsten,
Mit bösen Ränken sie zu überlisten.

(Sie geht ins Haus. Die Bühne bleibt leer.)

Siebenter Auftritt.

Vollstimmiger Chorgesang.

Man sollte glauben, daß sich wende
Der Welt Gesetz und Lauf,
Daß zu den Quell'n hinauf
Der Strom in seinem Anfang wieder ende.

Wo ist der Männer alter Ruhm?
Statt der gepries'nen Treu' und Ehre
Ist Hinterlist jetzt ihre Wehre,
Und böse Ränk' ihr Heldenthum.

Jetzt müssen die Gesänge schweigen,
Die sonst uns angeklagt.
Was Phöbos nie gewagt,
Jetzt wird er zu der Frauen Gunst sich neigen.

Der Musenfürst nahm sonst Partei;
Nur Männerthaten mocht' er preisen.
Jetzt singt er wohl in andern Weisen;
Mit ihrer Tugend ist's vorbei.

Medea, durch die dunklen Wogen
Warst du, von heißer Lieb' entbrannt,

In deines Jason's Vaterland
Aus weiter Ferne mitgezogen.

Jetzt deines Ehgemahls beraubt,
Ins Elend hülflos ausgetrieben,
Ist keine Stätte dir geblieben,
Da ruhen kann dein armes Haupt.

Verschwunden ist aus Hellas' Gauen
Der Eide Heiligkeit und Treu.
Zum Aether flog die fromme Scheu,
Um solchen Meineid nicht zu schauen.

Du Arme hast kein Vaterland,
Um deinen Gram dahin zu flüchten.
Sie will dich ganz und gar vernichten,
Die dir geraubt des Gatten Hand.

Achter Auftritt.

Medea tritt mit der Wärterin wieder aus dem Hause.
Jason kommt von der rechten Seite.

Jason.

Jetzt seh' ich wieder, was ich oft gesehn,

Daß Stolz und Trotz ein großes Uebel ist.
Wenn du dich dem Beschluß der Mächtigern
Gutwillig fügen wolltest, konntest du
Dies Haus behalten und im Lande bleiben.
Nun mußt du für dein eitles Schmähn und Drohn
Ins Elend ziehn. Ich selbst zwar frage nichts
Nach deinem Zorn, von mir sag' immerhin,
Daß ich der schlecht'ste Mann sei auf der Welt.
Doch was du gegen Fürst und Fürstin sprichst,
Wird mit Verbannung dir noch leicht gestraft.
Oft hab' ich noch der Herrscher Zorn beschwichtigt,
Ich hätte gern zu bleiben dir gegönnt;
Du aber läßt nicht ab von deiner Thorheit,
Und hörst nicht auf zu schmähn. Drum mußt du fort.
Bei alledem hab' ich mich keineswegs
Ganz von dir losgesagt. Ich komme jetzt,
Um noch für dich zu sorgen. Denn du sollst
Nicht Mangel leiden, nicht von Geld entblößt
Mit deinen Kindern in die Fremde ziehn.
Viel Ungemach und mancherlei Beschwerde
Führt die Verbannung mit sich. Und ich kann
Trotz deines Hasses dir nicht böse sein.

Medea.

Du feiger Schurke! — denn so nenn' ich dich,
Weil ich ein schlechtres Wort nicht finden kann —
Du wagst es, vor die Augen mir zu treten?

Du? Du, mein Todfeind? Heißt das etwa Muth
Und edle Kühnheit, dem gekränkten Freunde
Die Stirn zu bieten? Ist das nicht vielmehr
Von allen Lastern das abscheulichste,
Schamlose Frechheit? — Doch gut, daß du kommst.
Die Worte werden mir das Herz erleichtern,
Und was ich sage, soll dich nicht erfreun.
Vom Anfang deiner Sünden fang' ich an.
Ich habe dich gerettet, Zeuge deß
Sind die Hellenen, die zugleich mit dir
Die Argofahrt bestanden, als es galt,
Der Stiere feuerschnaubendes Gespann
Ans Joch zu schirren und das Ackerfeld
Des Todes zu bestellen. Auch den Drachen,
Der ohne Schlaf in viel verschlungnen Kreisen
Das goldne Vließ umlagernd hütete,
Erlegt' ich, und du sahst der Rettung Licht.
Für dich verrieth ich Vaterland und Vater,
Und zog mit dir, nur meinem Herzen, nicht
Der Klugheit folgend, ins Hellenenland.
In Jolkos dann hab' ich dem Pelias
Durch seiner Töchter Hand den Tod bereitet,
Und dich auch dort von aller Furcht befreit.
Das Alles dankst du mir, und dennoch, ha!
Du feiger Schurke, hast du mich verrathen!
Du nimmst ein zweites Weib, obgleich ich dir

Auch Söhne schenkte. Wär' ich kinderlos,
So wäre dein Begehr noch zu verzeihn.
Du sprichst den Eiden Hohn. Glaubst du vielleicht,
Der alten Götter Herrschaft sei vorbei,
Und eine neue Ordnung eingesetzt?
Denn sicher ist dein Meineid dir bewußt. —
Ha! diese Rechte, die er oft ergriff,
Und diese meine Knie, bei denen er
Mich oft beschwor! Wie hat der feige Mann
Mit Allem Spott getrieben! Und wie schmerzlich
Bin ich enttäuscht! — Wohlan, was räthst du mir?
Zwar weiß ich, daß du mir nichts Gutes gönnst,
Doch will ich dich, wie einen alten Freund,
Zu Rathe ziehn. Die Frage wird noch mehr
Die Schändlichkeit des Treubruchs dir beweisen.
Was soll ich thun? Wohin mich wenden? Sprich!
Etwa zum Vater, den ich dir zu Liebe
Verrathen habe? Oder zu den Töchtern
Des Pelias? Sie würden mich mit Freuden
Aufnehmen, ihres Vaters Mörderin!
Denn also steht's mit mir: dem Vaterhause
Bin ich verfeindet und um deinetwillen
Verhaßt bei denen, die ich nimmermehr
Zu kränken brauchte. Ja, für all die Opfer,
Die ich gebracht, hast du vor allen Fraun
In Hellas mich beneidenswerth gemacht.

Welch einen würd'gen treuen Ehgemahl
Hab' ich an dir! Landflüchtig, ohne Freunde,
Stößt du mit meinen Kindern mich hinaus!
Ein feiner Ruhm für deine neue Ehe,
Daß deine ersten Kinder betteln gehn
Zugleich mit der, die dich gerettet hat! —
O wenn es doch bei Gold- und Silberwährung
Merkmale giebt für minder gutes Erz,
Warum denn giebt kein Zeichen uns Belehrung,
Ob falsch, ob treu sei eines Freundes Herz!

Chorführerin.

Schwer ist die Feindschaft, unheilbar der Bruch,
Wenn alte Liebe sich in Haß verwandelt.

Jason.

Ein großer Redner, wahrlich, müßt' ich sein,
Um, einem kund'gen Steuermanne gleich,
Die Segel meines Schiffes vollgespannt,
Vor solcher Mund- und Zungenfertigkeit
Den Vorrang zu behaupten. Jene Gunst,
Die du so übermäßig geltend machst,
Verdank' ich nur der Liebesgöttin selbst,
Die meiner Ausfahrt Heil und Segen brachte.
Du weißt es selbst, denn dein Verstand ist fein,
Du magst nur eingestehn, du warst verwundet
Von Eros' sicherm Pfeil, und so gezwungen,
Mir beizustehn. — Doch sei es wie es sei,

Ich will es so genau dir nicht berechnen,
Du halfst mir damals, und ich weiß dir Dank.
Viel größer aber, wahrlich, ist der Preis,
Den du dafür bekommen. Höre nur!
Statt bei Barbaren wohnst du unter Griechen,
Wo Recht und Sitte herrscht und nicht Gewalt.
Auch hast du Ruhm hier, im Hellenenlande
Ist deine Kunst bewundert; wohntest du
Noch in der Heimat an der Erde Grenzen,
Man hätte deinen Namen nie gehört.
Und mir wahrhaftig wär' es einerlei,
Wie reich ich sein möcht' und wie kunstbegabt,
Und könnt' ich schöner selbst als Orpheus singen,
Wenn Keiner meinen Vorzug anerkennt.
So viel von meinen frühern Abenteuern,
Weil du sie, wie es scheint, zum Gegenstand
Des Redewettstreits machst. Wenn du jedoch
Mir meine neue Eh' im Königshause
Zum schweren Vorwurf machst, so kann ich leicht
Beweisen, daß ich hier sehr klug und weise
Und sehr gemäßigt und als wahrer Freund
An dir und unsern Kindern mich bewährt.
Bedenke nur! Nachdem in großer Noth
Wir uns von Jolkos nach Korinth gerettet,
Wie konnt' ich einen reichern Fund wohl thun,
Als wenn ich, ein verbannter, flücht'ger Mann,

Der Fürstin Hand gewann? Ich that es nicht,
Wie Du wohl glaubst, aus Ueberdruß an dir,
Auch nicht aus Liebe zu der neuen Braut,
Nur in der Absicht, einen sichern Wohlstand
Zu gründen, denn ich weiß, daß Jedermann
Dem Hülfsbedürft'gen aus dem Wege geht;
Auch um die Kinder würdig aufzuziehn.
Und kämen neue aus der neuen Ehe,
So würd' ich sie als Brüder deinen Kindern
Zur Seite stellen, und ein festes Band
Umschlösse glücklich meinen Doppelstamm.
So dacht' ich durch die Nachgeborenen
Den Lebenden zu nützen. Hab' ich da
Nicht recht gehandelt? Auch du selber würdest
Es schwerlich leugnen, wenn die Eifersucht
Dich nicht so reizte. — Doch so sind die Fraun!
Wann in der Eh' es ihnen glücklich geht,
So sind sie ganz zufrieden; fühlen sie
Sich da gekränkt, so macht die Eifersucht,
Daß sie auch alles andre Glück verachten.
Wahrhaftig, hätt' es die Natur gefügt,
Daß wir der Fraun Geschlecht entbehren könnten,
Wir hätten wenig Uebel auf der Welt.

Chorführerin.

Zwar hast du deine Worte wohl gesetzt,
Doch muß ich dir erklären, wenn du's auch

Nicht gern vernimmst, du handelst ungerecht,
Indem du deine Gattin so verräthst.

Medea.

Mein Urtheil weicht von vielen Menschen ab.
Ich meine, wenn ein ungerechter Mann
Zugleich der Redekünste Meister ist,
So ist er doppelt strafbar. Denn er sündigt,
Weil er vertraut, sein Unrecht zu beschön'gen.
Das ist nicht echte Weisheit. Wolle du
Nur nicht mit gleißnerischer Redekunst
Dich schuldlos stellen. Denn ein einz'ges Wort
Streckt dich zu Boden. Wärst du kein Verräther,
So hättest du nicht hinter meinem Rücken
Den Bund geschlossen, sondern mich gefragt.

Jason.

Mit diesem Worte kommst du mir zu Hülfe,
Wie hätt' ich fragen können, da du jetzt
Noch nicht den Zorn aus deiner Seele läßt?

Medea.

Das hielt dich nicht zurück. Es war die Furcht,
Daß dir im Alter die Barbarenehe
Bei den Hellenen wenig Ehre brächte.

Jason.

Sei überzeugt, daß nicht die Lieb' es war,
Die mich zu meiner neuen Heirat trieb.
Wie ich dir schon gesagt, ich wollte nur

Dir einen sichern Schutz bereiten und
Den Kindern Brüder geben, die dereinst
Als Erben dieses Throns sie schirmen sollten.

Medea.

Ich danke für ein Glück, das mich betrübt,
Und für den Schutz, der mir das Herz verwundet.

Jason.

Vernünftig wär's, wenn du im Gegentheil
Dein wahres Wohl als wünschenswerth betrachten
Und nicht im Glück dein Unglück suchen wolltest.

Medea.

Ja, spotte nur! Du hast für Dich gesorgt,
Ich aber muß landflüchtig in die Fremde.

Jason.

'S ist deine Wahl, kein Andrer trägt die Schuld.

Medea.

Ich habe dir die Treue wohl gebrochen?

Jason.

Du hast den Herrschern dieser Stadt geflucht.

Medea.

Ja, über dich auch ruf' ich meinen Fluch.

Jason.

Ich will mit dir nicht mehr darüber streiten.
Was du für dich noch oder für die Kinder
Als Unterstützung deiner Dürftigkeit
Von meiner Habe forderst, sage mir!

Ich bin bereit, dir mit freigeb'ger Hand
Es zu gewähren, auch den Freunden werd' ich
Die Zeichen meines Gastrechts überschicken,
Damit sie dir nach Kräften nützlich sind.
Sehr thöricht wärst du, nähmst du das nicht an.
Vergiß den Zorn! Es ist dein eigner Vortheil.

Medea.

Gastfreunde mag ich nicht, wenn du sie mir
Verschaffst. Ich nehme Nichts von deiner Hand.
Laß nur dein Anerbieten! Keinen Werth
Hat, was von einem schlechten Manne kommt.

Jason.

Nun denn, die Götter mögen Zeugen sein,
Wie gern ich dir und deinen Kindern hülfe.
Du willst das Gute nicht. Aus Eigensinn
Stößt du den Freund zurück. Du wirst es büßen.

(ab.)

Medea.

Geh nur! Die Sehnsucht nach der jungen Frau
Zieht dich hinweg; du bliebst schon lange fort.
Wohlan denn, feiert nur das Hochzeitsfest!
Ich denke, wenn die Götter mich erhören,
Den Jubel noch in Trauer zu verkehren.

(Sie geht mit der Wärterin ins Haus.)

Neunter Auftritt.

Die Bühne bleibt leer. Vollstimmiger Chorgesang.

Keines Gottes holde Gaben
Mögen unser Herz so laben,
Als der Kypris Gnad' und Huld.
Aber wehe! wenn vom goldnen Bogen
Giftgetränkt die sichern Pfeile flogen!
Solche Liebe wird zu Sünd' und Schuld.
Holde Kypris, schone mein!
Halte meine Seele rein!

Wollen uns die Götter lieben,
Lehren sie uns Tugend üben,
Und bewahren uns vor Neid.
O sei mir in Sittsamkeit und Frieden
Meiner Ehe stilles Glück beschieden!
Bleibe fern mir Eifersucht und Streit!
Holde Kypris, meine Brust
Reize nicht zu sünd'ger Lust!

Mög' ich nie auf fremder Erde,
Fern vom heimatlichen Heerde,
Dulden der Verbannung Schmerz!
Ach! getrennt vom theuren Vaterlande,

Fühlt man doppelt jede Noth und Schande,
Und im Elend bricht das kranke Herz.
Lieber todt, eh' ich den Tag
Solches Wehs erleben mag!

Dich, Medea, sehn wir leiden,
Deine Heimat mußt du meiden,
Jeder Trost ist dir versagt.
Doch mit schwerer Strafe wird es büßen,
Wer sein Herz dem Freunde zu verschließen,
Ihn ins Elend auszustoßen wagt.
Hassen werd' ich allezeit,
Wer so treulos brach den Eid.

Zehnter Auftritt.

Medea tritt wieder aus dem Hause, von der Wärterin begleitet. Aegeus, mit einigen Dienern, kommt von der linken Seite.

Aegeus.

Heil dir, Medea! Einen schönern Gruß
Hat Keiner seinen Freunden darzubringen.

Medea.

Heil dir auch, Aegeus, Sohn Pandion's, Heil!
Auf welcher Reise kommst du nach Korinth?

Aegeus.

Ich kehre heim von Phöbos' Heiligthum.

Medea.

Was trieb dich denn zum Nabelsteine hin?

Aegeus.

Ich fragte, wie mir Kindersegen würde.

Medea.

Wie? Bist du denn noch immer ohne Erben?

Aegeus.

Ein böser Dämon hat es so gefügt.

Medea.

Lebt deine Gattin, oder bist du Wittwer?

Aegeus.

Noch lebt mein Ehgemahl und ist gesund.

Medea.

Was hat denn Phöbos' Stimme dir verkündet?

Aegeus.

Ein weis'res Wort, als ich verstehen kann.

Medea.

Ist's mir erlaubt, den Götterspruch zu hören?

Aegeus.

Gewiß, denn hier bedarf es deiner Kunst.

Medea.

Nun denn, was ist's? Was hat der Gott befohlen?

Aegeus.

Nicht eher eines Weinschlauchs Band zu lösen —

Medea.

Bis ein gewisses Reiseziel erreicht?

Aegeus.

Bis heim ich komm' an meiner Ahnen Heerd.

Medea.

Nun, und weshalb nahmst du den Weg hieher?

Aegeus.

Kennst du vielleicht den Pittheus von Trözene?

Medea.

Ich hör', es ist des Pelops frommer Sohn.

Aegeus.

Dem wünsch' ich das Orakel mitzutheilen.

Medea.

Klug soll er sein und sich darauf verstehn.

Aegeus.

Auch ist er mir ein treuer Waffenbruder.

Medea.

Nun denn, ich wünsche dir das beste Glück!

Aegeus.

Was hast du denn? Du blickst so trüb' und krank?

Medea.

Mein Mann, ach! Aegeus, ist ein Bösewicht.

Aegeus.

Wie? Sag mir deutlich deines Kummers Grund!

Medea.

Ach! Unverdient erleid' ich große Schmach!

Aegeus.

Was hat er denn gethan? Sprich deutlicher!

Medea.

Er hat ein Ehgemahl noch außer mir.

Aegeus.

Wie? Solche Schändlichkeit hat er gewagt?

Medea.

Verstoßen hat er seine treue Gattin.

Aegeus.

Ist eine neue Liebe schuld daran?

Medea.

Ja, heft'ge Lieb'; und Treue kennt er nicht.

Aegeus.

Nun, wenn er doch ein Schurk' ist, gieb ihn auf!

Medea.

Er wünscht' im Königshause Schwägerschaft.

Aegeus.

Wer giebt ihm denn die Tochter? Laß mich's wissen!

Medea.

'S ist Kreon selbst, der König von Korinth.

Aegeus.

Verzeihlich, o Medea, ist dein Zorn.

Medea.

Und noch dazu treibt man mich aus dem Lande.

Aegeus.

Wer bringt dies neue Weh denn über dich?

Medea.

Der König Kreon ist's, der mich verbannt.

Aegeus.

Und Jason leidet das? Der Schändliche!

Medea.

Mit Worten nicht, im Herzen wünscht er's selbst.
Nun aber, Aegeus, wend' ich mich an dich.
Beschwören will ich dich bei Knie und Bart,
Erbarm dich meiner, o erbarme dich!
Laß nicht so schutzlos mich ins Elend stoßen,
Und nimm mich auf am Heerde deines Hauses!
Dann wird ein Gott auch deinen Wunsch erfüllen,
Und Segen noch dir vor dem Tode blühn.
Du weißt noch nicht, was du an mir gewinnst.
Ich kenne Kräuter wunderbarer Kraft,
Und kann dir deines Lebens höchsten Wunsch
Zum Ziele führen und dir Erben schaffen.

Aegeus.

Aus vielen Gründen bin ich gern bereit,
Medea, dir zu helfen. Denn die Götter
Verlangen solche Pflicht, und was du mir
Zu geben hoffst, wär' überreicher Lohn.
Denn an der Sehnsucht bin ich ganz erkrankt.
So sei es aber. Wenn du zu mir kommst,
Werd' ich nach Recht und Pflicht dir Schutz gewähren.
So viel jedoch sei im voraus bemerkt,

Hier aus Korinth werd' ich dich nicht geleiten.
Nur wenn du selbst in meine Lande kommst,
Sollst du beschützt sein und an keinen Feind
Je ausgeliefert werden. Hier jedoch
Entferne dich allein! Ich will auch nicht
Dem Kreon Recht zu einer Klage geben.

Medea.

So soll's geschehn. Und wenn du eidlich das
Geloben willst, so bin ich ganz zufrieden.

Aegeus.

Glaubst du mir sonst nicht? Was besorgst du denn?

Medea.

Wohl glaub' ich dir. Doch ist mir Pelias' Haus
Und Kreon feind. Ich weiß, wenn dich ein Eid
Gebunden hält, so wirst du nimmermehr
Auf ihre Fordrung mich von dannen treiben.
Wenn mir dagegen ohne Götterzeugen
Dein Wort allein für deine Freundschaft bürgt,
So kann es kommen, daß du endlich doch
Nachgiebst und ihren Wünschen dich bequemst.
Ich bin ein schwaches Weib; sie haben Macht,
Um, was sie wünschen, kräftig zu betreiben.

Aegeus.

Sehr große Vorsicht spricht aus deinen Worten.
Doch wenn du's wünschest, ich verweigr' es nicht.
Denn für mich selbst giebt's einen bessern Halt,

Den Eid als Vorwand gegen sie zu brauchen,
Und du bist sichrer. Sprich die Formel vor!

Medea.

Bei meinem Ahnherrn schwör, dem Sonnengott,
Der Erd' und allen Göttern insgesammt —

Aegeus.

Was nicht zu thun? Sprich! oder was zu thun?

Medea.

Nie selbst aus deinem Lande mich zu treiben,
Noch, wenn ein Feind mich wegzuführen fordert,
Mich willentlich ihm jemals auszuliefern!

Aegeus.

Ich schwöre bei dem heil'gen Sonnenlicht,
Der Erd' und allen Göttern, so zu thun.

Medea.

Wie soll's dir gehn, wenn du den Eid nicht hältst?

Aegeus.

Dann treffe mich der Gottverächter Lohn!

Medea.

So reise glücklich! — Jetzt steht Alles gut.
Bald komm' ich nach, mich in dein Haus zu flüchten;
Erst will ich hier mein Rachewerk verrichten!

(Aegeus mit seinen Dienern ab.)

Elfter Auftritt.

Die Vorigen außer Aegeus.

Chorführerin.

Habe Dank, Pandion's Sohn!
Möge Hermes dich geleiten,
Und als deiner Tugend Lohn
Das Ersehnte dir bereiten!

Medea.

O Zeus und Dike und du, Helios!
Jetzt werd' ich siegen, jetzt mit kühnem Muth
Die Feinde strafen; offen ist der Weg.
Ich habe, was allein mir noch gefehlt,
Durch Aegeus einen sichern Rettungsport.
Jetzt kann ich Rache nehmen. In Athen
Werd' ich an Pallas' Burg, von ihm beschützt,
Das Ankertau des flücht'gen Bootes knüpfen.
Ich will euch meinen ganzen Racheplan
Kundgeben; nehmt die Worte nicht als Scherz!
Durch eine Dienerin ersuch' ich Jason,
Mich noch einmal zu sehn. Erscheint er dann,
So täusch' ich ihn mit glatten Schmeichelworten.
Ich sag' ihm, ich sei völlig überzeugt,
Daß seine neue Heirat nützlich sei
Und wohl erwogen. Nur die Bitte hätt' ich,

Daß meine Kinder bleiben dürften, nicht,
Als ob ich meinen Feinden zum Gespött
Sie in der That im Land' hier lassen wollte,
Vielmehr um so durch List des Königs Tochter
Zu morden. — Denn die Kinder sollen ihr
Geschenke von mir bringen, wie zum Dank
Für ihre Gnad', ein reiches Brautgewand
Und einen goldnen Kranz. Sobald die Braut
Den Schmuck nur einmal an den Körper legt,
Ist sie des Todes, so auch Jeder, der
Sie nur berührt. Mit solchem kräft'gen Gift
Werd' ich die Gaben würzen. — Dieser Theil
Der Rach' ist damit aus. Weh über mich,
Daß mir ein andres Werk noch übrig bleibt!
Ich muß die Kinder tödten. — Denke Keiner
Mir's auszureden! Ich will Jason's Haus
Bis auf den Grund zerstören, und das Blut
Der Kinder mag mich dann mit Recht verbannen.
Ich will mich nicht von ihnen höhnen lassen.
Was hilft mir noch das Leben? Hab' ich doch
Kein Vaterland mehr, keine Ruhestätte,
An der ich Trost in meinen Schmerzen fände!
Ja, damals that ich Sünde, als bethört
Durch des Hellenen falsche Liebesworte
Ich aus dem väterlichen Hauf' entfloh.
Jetzt soll er's mit der Götter Hülfe büßen.

Er soll kein Kind, das ihm mein Schooß gebar,
Noch lebend sehn, noch von der neuen Frau
Sich Erben ziehn. Durch meines Giftes Kraft
Wird sie des schlimmsten Todes sterben müssen.
Man soll wahrhaftig nicht so sehr geduldig
Mich wähnen, noch so sanft und still und schwach.
Vielmehr das halt' ich für den schönsten Ruhm,
Wer treu sich zeigt und wohlgesinnt den Freunden,
Den Feinden aber unversöhnt und furchtbar!

Chorführerin.

Weil du uns so in die Berathung ziehst,
So müssen wir zu deinem eignen Nutzen,
So wie im Namen alles Menschenrechts
Dich warnen. Thue nicht, was du gesagt.

Medea.

Es wird nicht anders. Zwar natürlich ist,
Daß ihr so sprecht; denn ihr seid nicht gekränkt.

Chorführerin.

Weib, willst du wirklich deine Kinder tödten?

Medea.

Ja, weil ich so an ihm mich rächen kann.

Chorführerin.

Doch überaus unglücklich wirst du selbst.

Medea.

Mag sein! Die Worte ändern Nichts daran.
Geh, Wärterin, und rufe Jason her!

Du hast dich sonst mir immer treu bewährt.
Wenn du ein Weib bist und für meinen Schmerz
Theilnahme fühlst, so wirst du schweigen können.

(Wärterin ab.)

Zwölfter Auftritt.

Vollstimmiger Chorgesang. Medea bleibt auf der Bühne.

Glückseliges Volk in Attika's Gauen,
Vor allen begnadigt durch Himmelsgunst!
Auf euren gesegneten, heiligen Auen
Sprießt Weisheit empor und göttliche Kunst.

Dort war es, wo einst die Pierischen Musen —
Athenische Lüfte umsäuselten sie —
Zum Leben erwachten am Mutterbusen
Der blonden Göttin der Harmonie!

Wo Kypris aus des Kephissos Wellen
Sich Liebreiz schöpft, wie die Sage geht,
Wo Fluren und Triften von Anmuth schwellen,
Süßathmender Lufthauch lieblich weht.

Dort liebt es Kypris sich Kränze zu winden,
Mit Rosen schmückt sie sich Haupt und Brust.
Dort lehrt sie mit Tugend die Liebe verbinden,
Mit dem Ernste der Weisheit die freudige Lust.

Dort gedenkst du Ruhe zu gewinnen,
Wo so heilig reine Bäche rinnen,
Blutbefleckt in jener frommen Stadt?
O wir bitten dich zu deinen Füßen,
Wolle nicht der Kinder Blut vergießen,
Thu' sie nicht, die grauenvolle That!

Kannst du so dein Mutterherz bezwingen,
Deinen Kindern selbst den Tod zu bringen?
Bleibst du thränenlos bei ihrem Schmerz?
Wenn sie nun in Todesangst erblassen,
Wenn sie bittend deine Knie umfassen,
Stößt du kalt das Eisen in ihr Herz?

Dreizehnter Auftritt.

Jason kommt von der rechten Seite. Medea. Chor. Etwas später kommen die Kinder mit dem Erzieher aus dem Hause.

Jason.

Du hast mich rufen lassen, und wiewohl
Du bös gesinnt bist, bin ich deinem Wunsch
Doch nachgekommen, Frau. So laß denn hören,
Was du mir Neues mitzutheilen hast.

Medea.

Ich bitte, Jason, meine heft'gen Worte
Mir zu verzeihn. — Wir haben manches Liebe
Einander sonst gethan; wohl ist es billig,
Daß du die Hitze meines Zorns vergiebst.
Ich habe selbst mein Herz darum gescholten.
Ich sagte mir: Bin ich von Sinnen? Wie?
Ich zürne dem, der wohl für mich gesorgt,
Verfeinde mich dem Königshause wie
Dem Gatten, der, nur auf mein Wohl bedacht,
Um mich zu schützen, jene Fürstin frein
Und meinen Kindern Brüder geben will?
Und deshalb zürn' ich so? Was fällt mir ein?
Die Götter bieten mir ein schönes Glück,
Und ich verschmäh' es? Sollt' ich nicht bedenken,
Daß ich für meine Kinder sorgen muß,

Und auf der Flucht an Freunden Mangel habe? —
So überlegt' ich, und gewann die Einsicht,
Daß ich vorhin sehr schlecht berathen war
Und ohne Grund dir zürnte. Dein Benehmen
Ist nur zu loben, denn du handelst klug
Mit dieser Heirat. Ich war unverständig.
Ich hätte deine weisen Pläne theilen
Und fördern sollen, hätte billig selbst
Die Braut zum Hochzeitsfeste schmücken sollen. —
Wir Frauen sind nun einmal, wie wir sind,
Ich will nicht sagen schlecht, doch leider schwach.
Du weißt es, Jason. Deshalb darfst du nicht
Selbst ähnlich handeln, darfst die Thorheit nicht
Mit Thorheit strafen wollen. Meinen Fehltritt
Gesteh' ich ein, ich that vorhin nicht recht.
Verzeih es mir! Mein jetziger Entschluß
Ist wohlberathen. — Kinder, kommt heraus!
Kommt Kinder, euren Vater zu begrüßen!

(Die Kinder kommen mit dem Erzieher aus dem Hause.)

Heißt ihn willkommen, wie ich selbst es thue,
Versöhnt euch mit dem Vater, so wie ich!
Wir haben Frieden, unser Streit ist aus.
Ergreift des Vaters Hand! — Weh über mich!
Ich denk' an das, was später kommen muß. —
Wie lange, meine Kinder, werdet ihr
Noch lebend euren Arm ausstrecken können! —

Ich werde schwach! Das Weinen kommt mir nah! —
Ach, wie so furchtsam ist mein Herz und weich!
Es schmilzt mein Haß, der Zorn ist mir zergangen,
Und Thränen stürzen über meine Wangen.

Chorführerin.

Auch meine Augen füllen sich mit Thränen.
O fände doch das Unheil hier sein Ziel!

Jason.

Das lob' ich, Frau. Auch deinen frühern Zorn
Will ich nicht tadeln. Denn natürlich ist's,
Daß, wenn der Mann ein neues Bündniß sucht,
Die Frau ihm zürne. Jetzt hat sich dein Herz
Dem Bessern zugewandt, und wenn auch spät,
Hat guter Rath gesiegt. Du hast dich als
Verständ'ge Frau gezeigt. — Euch, meine Söhne,
Hab' ich mit Götterhülfe wohl versorgt.
Ich hoffe, daß ihr im Korintherlande
Mit euren Brüdern einst den ersten Rang
Behaupten werdet. Wachst nur und gedeiht!
Für's Andre wird der Vater und die Gnade
Der Götter sorgen. Könnt' ich's noch einmal
Erleben, daß ihr groß und starkgenährt
Der Jugend Ziel erreicht, all meinen Feinden
Zum Schrecken! — Du, was füllt die Augen dir
Mit reichen Thränen? Weshalb wendest du

Die weißen Wangen ab? Wie? Nimmst du nicht
Mit Freuden auf, was ich dir jetzt gesagt?

Medea.

Der Kinder Zukunft steht mir vor den Augen.

Jason.

Sei unbesorgt! Ich will sie nicht vergessen.

Medea.

Ich glaube deinen Worten; doch du weißt,
Wir Fraun sind schwach und haben Thränen nah.

Jason.

Was hast du denn noch über sie zu seufzen?

Medea.

Ich habe sie geboren. Als du nun
So eben ihnen Glück und Segen wünschtest,
Stieg in der Seele mir der Zweifel auf,
Ob das sich wohl erfüllt. — Ich habe dir,
Weshalb ich dich gerufen, aber erst
Zum Theil gesagt; das Andre höre jetzt!
Beschlossen ist, ich soll von hinnen ziehn.
Daß es für mich das Beste, seh' ich wohl,
Wenn meine Nähe dir nicht störend ist,
Weil ich einmal dem Königshause nicht
Als Freundin gelten kann. So will ich denn
Gern aus dem Lande ziehn; die Kinder nur
Möcht' ich von deiner Hand erzogen sehn.
Drum bitte Kreon, daß sie bleiben dürfen!

Jason.

Ich weiß nicht, ob er's thut. Wir wollen sehn.

Medea.

Sag deiner Frau, sie solle für die Armen
Bei ihrem Vater bittend sich verwenden!

Jason.

Gewiß, und daß sie sich bereden läßt,
Erwart' ich sicher; denn ihr Herz ist weiblich!

Medea.

Ich werde meinerseits dich unterstützen.
Ich will die Kinder schicken mit Geschenken,
Wie auf der Welt es keine weiter giebt.
Ein Prachtgewand und einen goldnen Kranz
Soll'n sie ihr bringen. Eile, Wärterin,
Den Schmuck herauszutragen! Deine Frau
Ist wahrlich zu beneiden. Nicht allein
Hat sie an dir den besten Ehgemahl,
Sie wird den Schmuck besitzen, den mein Ahn,
Der Sonnengott, einst seinen Enkeln gab.

(Der Schmuck wird gebracht und ihr überreicht.)

Nehmt diese Truhe, Kinder! Ueberreicht
Die Gabe der glücksel'gen jungen Frau!
Es ist ein Schmuck, der Königstochter würdig.

Jason.

Weshalb, o Thörin, leerst du deine Hände?
Meinst du, daß im Palaste Mangel sei

An Kleidern oder Gold? Behalt' es ja!
Wenn meine Frau mich irgend schätzt und ehrt,
Wird sie mein Wort mehr als der Schmuck bestimmen.

Medea.

Laß mich! Geschenke beugen, wie man sagt,
Sogar der Götter Sinn. Bei Menschen wiegt
Gold mehr als tausend Worte. Deine Frau
Hat jetzt des Schicksals Gunst. Der Götter Gnade
Hat sie gehoben. Sie ist jung und stolz,
Und für der Kinder Bleiben gäb' ich gern
Mein Leben hin, geschweige denn das Gold.
Wohlan, ihr Kinder, geht zur Königsburg,
Zu meiner Herrin, eures Vaters Frau,
Und bittet sie, daß ihr hier bleiben dürft.
Gebt ihr den Schmuck und sorgt zumal dafür,
Daß sie ihn selbst mit eigner Hand empfange.
Geht denn und eilt, und mögt ihr bald verkünden,
Daß eure Bitten dort Erhörung finden.

(Jason mit den Kindern und dem Erzieher ab.)

Vierzehnter Auftritt.

Vollstimmiger Chorgesang. Medea bleibt auf der Bühne.

Ach, jetzt ist jeder Hoffnungsstrahl verschwunden!
Die Kinder wandeln schon den blut'gen Pfad.
Bald hat die junge Braut den Tod gefunden;
Der goldne Kranz ist schon ins Haar gewunden,
Weh, in dem Golde lauert der Verrath!

Geblendet von dem prächtigen Geschmeide
Hat sich die Arme für ihr Grab geschmückt.
Bethört in ihres Herzens eitler Freude
Legt sie den Tod an mit dem Zauberkleide;
Das Hadesnetz hält seine Beut' umstrickt.

Du Armer, weißt nicht, was du jetzt gethan!
Die Kinder führst du selbst zur Todesbahn.
Unsel'ger Gatt' und Eidam, wehe,
Weh deiner neuen Unglücksehe!
Du hast dein fürstliches Gemahl
Unwissend selbst verlockt zur Todesqual!

Auch dein Geschick ist reicher Thränen werth!
Du zürnst, Medea, weil man dich entehrt.

Unsel'ge Mutter, dir auch wehe!
Zu grausam rächst du deine Ehe!
Du willst in deiner Rache Wuth
Vergießen deiner eignen Kinder Blut!

Fünfzehnter Auftritt.

Der Erzieher kommt mit den Kindern zurück. Medea. Chor.

Erzieher.

Herrin, den Kindern ist die Flucht erlassen.
Die junge Königin hat hocherfreut
Mit eigner Hand die Gaben angenommen,
Und deiner Kinder Frieden ist gesichert.

Medea.

Ha!

Erzieher.

Wie? Macht die gute Nachricht dich bestürzt?

Medea.

Weh über mich!

Erzieher.

Wie stimmt der Ton mit meiner Freudenbotschaft!

Medea.

Weh mir! und nochmals wehe!

Erzieher.

Ist vielleicht
Mir unbewußt ein böses Wort entfallen,
Und hab' ich meine Meldung nicht gesagt?

Medea.

Du hast dein Wort gesagt. Dich tadl' ich nicht.

Erzieher.

Und dennoch sucht dein Blick den Boden auf,
Und deine Augen füllen sich mit Thränen?

Medea.

Kein Wunder, treuer Greis. Ein böser Dämon
Und eigne Wahl hat mich so weit gebracht.

Erzieher.

Sei gutes Muths! Die Söhne werden dich
Heimführen, wenn sie stark geworden sind.

Medea.

Heimführen werd' ich sie. Weh, daß ich's muß!

Erzieher.

Schon manche Mutter hat von ihren Kindern
Sich trennen müssen. Was das Schicksal fügt,
Muß mit Geduld der Mensch zu tragen lernen.

Medea.

Ich werd' es thun. Geh nur hinein und schaffe
Den Kindern, was für heute nöthig ist.

(Der Erzieher geht hinein, die Kinder bleiben bis zum Schluß der Scene auf der Bühne.)

Ihr, Kinder, habt also ein Vaterland,
Ihr habt ein Haus, darin ihr wohnen könnt.
Zwar eurer Mutter hat man euch beraubt!
Ich soll in's Elend ziehn, soll keinen Trost
Von euch genießen, euer Glück nicht sehn,
Soll nicht dereinst, wenn sich die Zeit erfüllt,
An eurem Hochzeitsfest die Fackel halten!
Weh über mich! Weh über meinen Stolz! —
O meine Kinder! Also war's umsonst,
Daß ich die Schmerzen der Geburt ertrug
Und all die Mühe, die mich alt gemacht?
Ach, in der Hoffnung fand ich meinen Trost,
Ihr solltet noch mein müdes Alter pflegen,
Und wenn ich stürbe, sollte eure Hand
Ins Grab mich legen! Ach, es war ein Wahn,
Ein süßer Wahn! Jetzt muß ich fern von euch
Mir selbst zur Qual mein Leben weiter schleppen.
Ihr sollt von Fremden aufgezogen werden,
Eu'r Auge nie mehr eure Mutter sehn! — —
Ha! Was ist das? — Was seht ihr mich so hell
Mit großen Augen an! Ihr lacht mir zu?
Weh mir! Was soll ich thun? Mein Muth versagt,
Wenn ich der Kinder holdes Aug' erblicke.
Ich kann nicht mehr. Was ich vorhin gewollt,
Ich geb' es auf. Die Kinder nehm' ich mit.
Was soll ich, um dem Vater Weh zu thun,

Ein doppelt Weh auf meine Seele laden?
Nein, das sei fern! Ich ändre meinen Plan. — —
Und dennoch! — Soll ich mich verspotten lassen,
Und soll mein Todfeind ohne Strafe sein? —
Ich muß es thun. Mein feiger Wankelmuth
Kam, weil ich mich durch Klagen weich gemacht. —
Geht jetzt hinein, ihr Kinder! Wer zum Opfer
Nicht mitgeladen ist, der bleibe fern!
Ich werde meine Hand nicht zittern lassen. — —
Ah! —
Mein wildes Herz, o thu nicht solche That!
Laß sie, die Armen, schone deiner Kinder!
Sie werden dich im fremden Lande trösten. — —
Nein! — Bei den unterird'schen Rachegeistern,
Nein, bei dem Hades schwör' ich, nimmer will
Ich meinen Feinden zum Gespött und Hohn
Die Kinder lassen! Sterben müssen sie.
So ist's beschlossen und so soll's geschehn. —
Jetzt trägt sie wohl den Kranz schon auf dem Haupte,
Und saugt sich aus des Kleides Gift den Tod,
Die Königstochter! Das verbürg' ich ihr. —
Ein Trauerweg ist's, den ich wandern muß,
Ein Trauerweg auch, den die Kinder gehn.
Noch einmal will ich Abschied von euch nehmen!
Reicht mir die Hände, laßt euch von der Mutter
Noch einmal küssen! O du süße Hand,

Du süßes Haupt und Antlitz! Lebet wohl,
Seid glücklich! — aber dort! Das Erdenglück
Raubt euch der Vater! O der liebe Arm,
Die weiche Haut, des Athems süßer Duft! — —
Geht, geht hinein! Ich bin nicht stark genug,
Euch anzusehn! — Mein Unglück reißt mich hin!
Ich fühle wohl das Unrecht, das ich thue,
Doch mächt'ger als mein Urtheil ist mein Zorn,
Des Unheils Wurzel und der Sünde Born.

(Die Kinder gehn hinein. Medea bleibt auf der Bühne.)

Sechzehnter Auftritt.

Gesang des Chors in Abtheilungen.

Oefters hab' ich ernst betrachtend
Mich im Forschen kühn vertieft,
Und der Dinge Lauf beachtend
Unsrer Weisen Kunst geprüft.

Denn der ächten Bildung Liebe
Wohnt in Frauenherzen gern,
Und von jedem Wissenstriebe
Halten sich nicht alle fern.

Und so hab' ich denn gefunden,
Vielem Mühsal ist entrückt,
Wer nie Elternfreud' empfunden,
Nie ein Kind ans Herz gedrückt.

Wenn ein holder Kindersegen
Froh im Hauf' erwächst und blüht,
Hat man, um sie wohl zu pflegen,
Nie ein sorgenfrei Gemüth.

Tausendfach muß man sich plagen,
Um sie tüchtig zu erziehn,
Manche Last und Arbeit tragen,
Sich um Hab' und Gut bemühn.

Und zuletzt, trotz aller Sorgen,
Mag man noch so pflegsam seyn,
Bleibt den Eltern doch verborgen,
Ob in Tugend sie gedeihn.

Aber sei's auch, daß Nichts fehle,
Sei hier Alles wohlbestellt;
Sein sie brav an Leib und Seele,
Sei man reich an Gut und Geld:

Plötzlich dann in all der Freude
Raubt sie uns ein jäher Tod!
Mit wie bitterm Herzeleide
Endet dann die Sorg' und Noth!

Siebzehnter Auftritt.

Ein Diener Jasons kommt. Medea. Chor.

Medea.

Freundinnen, lange wart' ich schon gespannt
Zu hören, welchen Ausgang meine List
Genommen. — Sieh, da kommt ein Diener her!
Sein eilg'er Schritt, so wie des Athmens Hast,
Zeigt, daß er Unheil zu verkünden hat.

Diener.

O welch ein schrecklich Werk hast du gethan?
Medea, fliehe! Spare keine Zeit!
Zu Wagen oder Schiff entfliehe schnell!

Medea.

Wozu denn wäre solche Eile noth?

Diener.

Todt liegt die Königstochter, Kreon todt,
Ihr Vater. Dein Geschenk hat das gethan.

Medea.

Dank für die Nachricht! Fürder werd' ich dich
Wohlthäter nennen und als Freund dich ehren.

Diener.

Was sagst du? Wie? Ist dein Verstand gesund?
Du freust dich noch, wenn du das Herrscherhaus
Gebrochen siehst? Wie? Hast du keine Furcht?

Medea.

Ich könnte wohl etwas dagegen sagen;
Doch laß uns ruhig bleiben! Sage, Freund,
Wie sie gestorben. Doppelt wirst du mich
Ergötzen, wenn ihr Tod sehr schmerzlich war.

Diener.

Als deiner Söhne Paar mit ihrem Vater
Erschien und in das hochzeitliche Haus
Eintrat, da freuten wir uns insgesammt,
Wir Diener, denn wir nahmen herzlich Theil
An deinem Unglück, und von Mund zu Mund
Gieng's, daß du dich mit Jason ausgesöhnt.
Der Eine küßt die Hände deinen Kindern,
Der Andr' ihr blondes Haar; und voller Freude
Begleitet' ich sie in den Frauensaal.
Die Herrin nun, die wir an deiner Statt
Verehren müssen, ehe sie die Kinder
Erblickte, sah mit hellem Aug' auf Jason.
Dann aber, wie vor ihrem Anblick schaudernd,

Und seitwärts wendend ihre weiße Wange,
Verdunkelt sie ihr Auge. Dein Gemahl
Beschwichtigt ihren Zorn und spricht zu ihr
Mit solchen Worten: O sey deinem Freunde
Nicht böse, zürne nicht und kehr dein Haupt
Nicht von uns ab! Die Freunde deines Manns
Sieh als die deinen an, nimm diese Gaben,
Und bitte deinen Vater, mir zu Liebe
Den Kindern die Verbannung nachzusehn.
Kaum hatte sie den goldnen Schmuck erblickt,
So schwand ihr Zorn, sie sagt' ihm Alles zu. —
Und eh der Vater mit den Kindern weit
Entfernt seyn konnte, nimmt sie das Gewand,
Legt es sich um, den goldgewirkten Kranz
Setzt sie aufs Haar und vor dem Spiegel sich
Die schönen Locken ordnend lächelt sie
Dem seelenlosen Bilde freundlich zu.
Dann steht sie auf; sie schreitet durch den Saal,
Den weißen Fuß mit stolzer Zierlichkeit
Erhebend, überglücklich in der Pracht,
Und wohlgefällig an sich niedersehend. —
Da plötzlich beut ein schreckensvoller Anblick
Sich dar. Zusammenbrechend und die Farbe
Verändernd schleppt sie kaum mit schwanken Knien
Sich noch zum Thron und sinkt dort sprachlos hin.
Die alte Wärterin, vermeinend, daß

Sie so vom Zorn des Pan ergriffen sei,
Rief ein Gebet. Da sah sie, wie der Schaum
Ihr vor den Mund kam, aus den Augen ihr
Die Sterne traten und das Lebensblut
Verloren war. Nun scholl ihr Weheruf,
Von andrem Klang, als jenes Beten war,
Laut durch das Haus. Die eine Dienerin
Lief hin zum Vater, eine andre rief
Den neuvermählten Gatten, seiner Frau
Unglück zu melden. Der Palast erdröhnte
Von der Geschäftigkeit der Eilenden.
So lange währt' es, bis etwa ein Mann
Bequemen Schritts der Rennbahn Raum durchmißt.
Da, sprachlos und geschloss'nen Auges, wacht
Die Arme seufzend auf. Ein doppelt Leiden
Stürmt auf sie ein. Denn aus dem Kranz am Haupt
Floß wunderbar ein Quell von Feuergluth,
Und das Gewand fraß ihr ins weiße Fleisch.
In heller Lohe glühend sprang sie auf,
Die Locken schüttelnd, um den goldnen Schmuck
Vom Haupt zu schleudern. Aber festgebannt
Hielt sich der Kranz, und durch der Locken Wehn
Entflammte doppelt seine lichte Gluth.
Zuletzt, bewältigt von der Schmerzen Qual,
Sank sie zu Boden, Keinem kenntlich mehr,
Als ihrem Vater. Ihrer Augen Stätte

War nicht zu sehn, ihr Antlitz ganz entstellt;
Von ihrem Haupt, mit Feuer untermischt,
Floß rothes Blut; der Muskeln Fleisch, verzehrt
Vom unsichtbaren Gift, verlor sich ganz,
Und troff wie Harz vom Fichtenstamm herab.
Entsetzlich war der Anblick. Keiner wagte
Die Todte zu berühren; ihr Geschick
Dient' uns zur Warnung. Doch der Vater, der
Jetzt erst erschien und Nichts zuvor gesehn,
Warf sich zur Seite seiner Tochter hin
Und tieferseufzend schloß er sie sogleich
In seine Arme, küßte sie und sprach:
O Tochter, welch ein Dämon hat dich so
Entsetzlich umgebracht, wer meines Kindes
Mich alten Mann beraubt? Mein Kind, mein Kind,
O laß mich mit dir sterben! — Also klagt'
Und jammert' er. — Als er zu Ende war
Und seinen alten Leib aufrichten wollte,
Da, wie der Epheu mit dem Lorbeerstamm,
War er verwachsen mit dem Zauberkleide.
Es war ein schrecklich Ringen. Jedesmal,
Wenn er das Knie erheben wollte, zog
Es ihn zurück, und braucht' er dann Gewalt,
So riß es ihm das alte Fleisch vom Leibe.
Zuletzt versagt' er, und sein Leben floh,
Denn allzuschwach war er zu solchem Kampf.

Da liegen nun die Leichen bei einander,
Die Tochter und der Greis, ein reicher Stoff
Für Thränen. — Dir, Medea, sag' ich Nichts.
Du wirst von selbst an deine Rettung denken.
Soviel erkenn' ich klar, der Menschen Glück
Ist wie ein Schatten, und die Weisesten,
Ich sag' es ohne Scheu, die man als Denker
Am höchsten ehrt, sind Thoren allzumal.
Glückseligkeit kommt keinem Menschen zu.
Wohl mag der Eine mehr, der Andre minder
An Gütern reich sein und beneidet werden;
Glückselig ist kein Sterblicher auf Erden.

(Diener ab.)

Chorführerin.

Nicht unverdient hat Jason großes Unglück
An diesem Tag erlebt. Wie aber muß
Ich dich beklagen, armes Königskind!
Du hast um Jason's willen allzufrüh
Ins Reich des Hades niedersteigen müssen!

Medea.

Es ist beschlossen. Jetzt sogleich ans Werk!
Die Kinder sollen sterben, dann sofort
Entflieh' ich ihnen. Nimmer wart' ich hier,
Daß ich die Kinder ihnen liefern müßte,
Und ich von Feindeshand sie sterben sähe.
Nein, soll'n sie sterben, sei's durch meine Hand.

Ich will sie tödten, wie ich sie geboren.
Auf, wappne dich, mein Herz! Was zögerst du
Zu thun, was seyn muß, sey es noch so schwer?
Wohlan, du arme Hand, ergreif das Schwert,
Geh an die Todesschranken, zittre nicht!
Gedenke nicht der Liebe, sage nicht:
Ach, ich gebar euch! Diesen einen Tag
Vergiß es! Weinen magst du hinterher.
Der Kinder Tod muß dich an Jason rächen,
Sollt' auch dein Mutterherz darüber brechen!
(Sie geht ins Haus. Die Bühne ist leer.)

Achtzehnter Auftritt.

Der Chor allein. Gesang. Die Kinder hinter der Scene.

Gesammtchor.

Hilf, Erde, hilf in dieser Noth!
Hilf, Helios, wehre der Kinder Tod!
Allleuchtender Helios, wehre!
Aus deinem goldnen Samen entstammt,
Hat der Mutter Zorn sie zum Tode verdammt,
Hör' uns, du Himmlischer, höre!

Beschütze der Enkel Götterblut
Vor der Mutter verzweifelter Rachewuth!
Noch eh' sie die That kann wagen,
Laß sie von Erinnyen jagen!

Den eignen Kindern bereitest du Tod?
Wie? Hast du vergessen des Weibes Noth,
Vergessen die Mutterschmerzen?
Ist deine Seele von Zorn so voll?
Mit dem Morde der Kinder entlädt sich dein Groll,
Und trugst sie doch unter dem Herzen?

Schwer wiegt ein Tropfen verwandtes Blut,
Er weckt der Erinnyen Rachewuth.
Sie lassen mit grausamen Qualen
Den Mörder die Schuld bezahlen.

Erster Sohn (hinter der Scene).

Wohin entfliehn? O schone meines Lebens!

Zweiter Sohn (hinter der Scene).

Wir sind verloren! Alles ist vergebens.

Chorführerin.

Horch! Hört ihr wohl die Kinder drinnen?
Unsel'ges Weib, du führst es aus?
Auf! Laßt uns stören ihr Beginnen!
Auf! Ihr zu wehren dringt ins Haus!

(Sie gehen von der Orchestra auf die Bühne vor Medea's Haus, finden aber die Thür verschlossen.)

Beide Söhne (hinter der Scene).

O bei den Göttern, helft! Nah ist der Tod!
Schützt uns vor ihr! Des Schwertes Spitze droht!

Erster Halbchor.

Hartherz'ges Weib, bist du von Stein und Erz?
Medea, ungerührt von ihrem Schmerz,
Durchbohrst du deiner eignen Kinder Herz?

Zweiter Halbchor.

Aus grauer Vorzeit hörten wir die Kunde
Von einem Weibe, die in irrem Wahn
Den eignen Kindern Leides angethan.
Durch Hera's Zorn ging Ino so zu Grunde.

Erster Halbchor.

Der Wahnsinn hatte sie zum Meer getrieben;
Dort schwang sie sich vom Uferrand hinab
Mit ihren Kindern in das nasse Grab,
Im Tode noch vereint mit ihren Lieben.

Zweiter Halbchor.

O welch ein Unheil wird oft angefacht,
Wenn Eifersucht im Frauenherzen wacht!
Verrathne Lieb' hat dieses Weh gebracht.

Neunzehnter Auftritt.

Jason kommt mit einigen Dienern. Dialog.

Jason.

Ihr Frauen, die ihr vor Medea's Thor
Versammelt seid, ist die Verbrecherin
Noch drinnen, oder nahm sie schon die Flucht?
Sie muß entweder sich im Erdenschooß
Verbergen, oder in die lichten Höhn
Des Aethers den beschwingten Leib erheben,
Wenn sie der Rache dieses Königshauses
Entgehen will. Wie? Denkt sie ungestraft
Die Fürsten zu ermorden? Glaubt sie wirklich,
Man läßt sie fliehn? Doch bin ich nicht sowohl
Für sie besorgt, als für der Kinder Leben.
Sie mag entgelten, was sie selbst gethan.
Die Kinder nur zu retten komm' ich her,
Damit die Vettern der Ermordeten
Der Mutter That nicht an den Kindern rächen.

Chorführerin.

Du weißt noch nicht, wie groß dein Unglück ist.
Du würdest sonst nicht also sprechen können.

Jason.

Was giebt's? Will sie vielleicht mich auch ermorden?

Chorführerin.

Todt sind die Kinder durch der Mutter Hand.

Jason.

Ha! Ist es möglich! Weib, du triffst mein Herz.

Chorführerin.

Ja, deine Kinder kannst du nicht mehr retten.

Jason.

Wo that sie's? drinnen oder vor dem Thor?

Chorführerin.

Geh nur ins Haus! Du wirst die Leichen sehn.

Jason.

Ihr Diener, brecht sogleich die Riegel auf!
Zerschlagt die Thür, daß ich mein doppelt Weh
Mit Augen sehen kann, beider Kinder Leichen,
Und ihre Mörderin zur Rache ziehn.

(Während die Diener ans Werk gehen, erscheint Medea über ihren Häuptern auf einem Drachenwagen, die Leichen der Kinder neben sich.)

Zwanzigster Auftritt.

Jason. Medea. Chor.

Medea.

Was rüttelst du am Thor, mit Hebelkraft
Die Pfosten sprengend, um das Leichenpaar

Zu schaun und mich zugleich, die das gethan?
Spar' diese Müh! Wenn du mich sprechen willst,
So rede! Du berührst mich nimmermehr.
Solch einen Wagen hat der Sonnengott,
Mein hoher Ahnherr, mir herabgesandt,
Ein sichres Bollwerk gegen Feindeshand.

Jason.

Du Scheusal, du den Göttern, so wie mir
Und allen Menschen, gleich verhaßtes Weib!
Den Kindern, die dein eigner Schooß gebar,
Vermochtest du den Dolch ins Herz zu stoßen,
Und wagst nach solcher ungeheuren That
Das Sonnenlicht zu schaun? Fluch über dich!
Jetzt seh' ich Wahrheit, damals war ich blind,
Als ich dich einst aus dem Barbarenlande
Nach Hellas führte, die Verrätherin
An Vaterland und Vater! Auf mein Haupt
Ist nun der Rachegeist herabgefahren,
Den deine Sünden weckten. Gleich zuerst,
Noch ehe du der Argo Kiel betratest,
Warst du des eignen Bruders Mörderin.
Das war dein Anfang. Dann mit mir vermählt,
Und Mutter meiner Kinder, hast du sie
Aus Eifersucht ermordet! O das hätte
Kein Griechenweib gekonnt! Und ihnen zog
Ich deinen Ehbund vor, mir zum Verderben!

Du warst kein Weib, nein, eine Tigerin!
Die Skylla hat ein weichres Herz, als du!
Ich weiß, mit tausend Worten kann ich dir
Nicht wehe thun, so schamlos ist dein Herz.
Geh denn, Verruchte, Kindesmörderin!
Ich kann Nichts thun, als mein Geschick bejammern.
Kein Segen sproß mir aus der neuen Ehe,
Und beide Kinder, die dein Schooß getragen,
Seh' ich entseelt, mein ganzes Glück zerschlagen!

Medea.

Ich würde Manches zu erwidern wissen,
Wenn ich die Götter nicht zu Zeugen hätte,
Was ich an dir, was du an mir gethan.
Du solltest straflos mir zum Hohn und Spott
Des Lebens dich erfreun, nachdem du mir
Den Eid gebrochen? Jene Königstochter
Und Kreon, der sie dir zur Ehe gab,
Sie sollten ungestraft mich ächten dürfen?
Das wehrt' ich euch. Nun gieb mir meinethalben
Den Namen Skylla oder Tigerin!
Schilt immerhin! Mit Worten magst du strafen.
Ich weiß, daß meine Pfeile tiefer trafen.

Jason.

Auch du empfindest Schmerz so gut als ich.

Medea.

Der Schmerz erfreut mich, weil er dich bestraft.

Jason.

O Kinder, welche Mutter hattet ihr!

Medea.

O Kinder, durch den Vater starbet ihr!

Jason.

Nicht meine Hand hat euch den Tod gebracht.

Medea.

Dein Meineid that es und dein Ehebruch.

Jason.

Zum Morde trieb dich deine Eifersucht?

Medea.

Meinst du, für Frau'n sei das ein kleiner Schmerz?

Jason.

Für gute, ja! Doch du bist ganz verderbt.

Medea.

Sieh hier die Leichen! Das erfreut dich wohl.

Jason.

Sie werden dir zu Rachegeistern werden.

Medea.

Die Götter wissen, wer die Schuld begann.

Jason.

Ja! und sie kennen dein verruchtes Herz.

Medea.

Das Reden wird allmählich mir zur Last.

Jason.

Mir auch. Wir können leicht ein Ende finden.

Medea.

Wie meinst du das? Ich sehne mich danach.

Jason.

Gieb mir die Leichen, daß ich sie begrabe!

Medea.

Ich will sie selbst in Hera's Heiligthume
Mit eigner Hand bestatten, wo kein Feind
Die Gräber stören oder höhnen soll.
In diesem Lande werden heil'ge Weihen
Zur Sühnung meines Mords für alle Zeit
Alljährlich feierlich begangen werden.
Ich selber gehe nach Erechtheus' Stadt,
Um bei Pandion's Sohne dort zu leben.
Du, Jason, wirst ein schmählich Ende finden.
Ein Stück des Schiffes Argo wird dein Haupt
Zerschmettern, und in deiner Todesstunde
Sollst du noch fluchen meinem Ehebunde!

Jason.

Dike und ihr, meiner Kinder
Rachegeister, werdet wach!

Medea.

Welch ein Gott hört auf den Sünder,
Der den Eid der Treue brach!

Jason.

Scheusal, Mörderin, Verruchte!
Weh, daß ich den Tag geschaut!

Medea.

Sieh, ob ich vergebens fluchte!
Geh, bestatte deine Braut!

Jason.

Ach, auch ihr seid mir entrissen,
Meine Söhne, selbst im Grab!

Medea.

Mehr noch wirst du sie vermissen,
Warte nur dein Alter ab!

Jason.

Ach, so lieb wart ihr geworden!

Medea.

Nicht dem Vater, aber mir.

Jason.

Und doch konntest du sie morden?

Medea.

Weil ich Rache nahm an dir.

Jason.

O wie gerne möcht' ich küssen
Euren Mund so lieb und süß!

Medea.

Hättest sonst so sprechen müssen,
Eh dein Meineid sie verstieß.

Jason.

Laß mich ihren Leib berühren!
Eile nicht so schnell davon!

Medea.

Laß uns Worte nicht verlieren!
Sieh, mein Wagen hebt sich schon.

(Der Wagen schwebt davon.)

Jason.

Hörst du, Zeus, wie sie mir Armen
Noch die traur'ge Gunst versagt,
Wie die Mörd'rin ohn' Erbarmen
Von den Leichen mich verjagt!

Sie zu morden alle Beide,
War der Tig'rin nicht genug.
Seht, ihr Götter, was ich leide!
Zeugen seid bei meinem Fluch!

Die Bestattung seiner Lieben
Ward dem Vater nicht gewährt;
Ach, kein Trost ist mir geblieben,
Selbst der letzte Gruß verwehrt!

Verloren seid ihr mir, weh mir, verloren!
O wärt ihr lieber nimmermehr geboren!

(Jason geht ab.)

Chorführerin.

Die Olympischen Götter lenken
Wechselvoll des Menschen Glück.

Was wir hoffen, was wir denken,
Täuscht ein kurzer Augenblick.

Wer in Noth und Sorgen bangte,
Wird erlöst von seinem Weh;
Wer in Stolz und Hoffart prangte,
Stürzt hinab von seiner Höh.

Gravenhorst, Carl Theodor [Herausgeber]

Griechisches Theater für deutsche Leser

Bd.: 1

Stuttgart [u.a.] (1856)